

دليل
مناهج البحث العلميّ

قسم اللغة العربيّة وآدابها

تنسيق: د. مهى جرجور

تحرير: د. جوزف لبُّس

٢٠٢٠

العنوان: دليل مناهج البحث العلميّ

تنسيق: د. مهى جرجور

تحرير: د. جوزف لبُّس

الصفحات: ١٦٨ ص

القياس: ٢١ x ٢٩.٧

الطبعة: الأولى، ٢٠٢٠

إخراج وطباعة: CONTACT PRINTING PRESS

بصاليم - ٠٤-٨٠٨٩٩٠

الفهرس

تقديم

البحث العلميّ والتجديد في محاوره وطرائقه هو نهج كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في الجامعة اللبنانيّة، وتجويده هو سبيلها منذ سنوات.

ودليل مناهج البحث العلميّ الذي أعدّه مجموعة من أساتذة قسم اللغة العربيّة، نفتخر بهم ونعتزّ، هو الدليل / المنجَز الأوّل بين ثمانية، يتضمّن كلٌّ منها مناهج البحث العلميّ في اختصاص من اختصاصات الكلّيّة كلّها، نتوقّع إنجازها تباعًا، في مشروع أطلقناه في جميع أقسامها في حزيران الماضي.

وها نحن اليوم، نتوّج عدّة أشهر من العمل الجادّ والدؤوب، باكورة أعمال هذا المشروع في قسم عريق من أقسام الكلّيّة، وهو قسم اللغة العربيّة وآدابها، على الرغم من الظروف الصحّيّة الصعبة التي تمرّ بها البلاد، في مبادرة هي الأولى من نوعها، مبادرة فريق بحثيّ أخذ على عاتقه مهمّة تقصّي مناهج البحث العلميّ في اللغة العربيّة وآدابها، عارضًا أهمّ أعلامها ومصادرها، وإجراءاتها وميادينها... ليضع بين أيدي الطلّاب والباحثين مرجعًا يضمّ عشرات المراجع المهمّة العربيّة والأجنبيّة، من الأهمّ في ميادينها، مقدّمين لهم مرجعًا موثوقًا، يهيّئ أرضيّة خصبة للانطلاق في البحث العلميّ على خطى ثابتة وواثقة، ويشكّل، في الوقت نفسه، مرجعًا أساسيًّا من مراجع عدد من المقرّرات التي تُدرَّس في مناهج العربيّة في الإجازة والماستر.

إنجاز دليل مماثل للبحث العلميّ لهو أمر رائد من نوعه في الكلّيّة يستحقّ الثناء والتقدير، ونحن الآن بانتظار إنجازات الفرق الأخرى المكلّفة في الأقسام، ليتمّ هذا المشروع ببنوده كلّها، ونحقّق سابقة في الكلّيّة، تُضاف إلى الإنجازات العديدة التي حقّقتها في السنوات الثلاث الأخيرة، ومن بينها الحصول على شهادة الاعتماد الأكاديميّ من المجلس الأعلى لتقييم البحوث والتعليم العالي (HCERES) لمدّة خمس سنوات من دون شروط.

تقديم

هنيئًا للكلّيّة ولقسم اللغة العربيّة هذا الإنجاز، وبوركت الأيادي التي نسّقت وحرّرت وأعدّت وشاركت في إنتاج هذا العمل القيّم الذي سيترك أثره الإيجابيّ في نفوس آلاف الطلّاب وإنتاجهم العلميّ، وسيجوّد حتمًا البحث في الكلّيّة وأساليبه ونتائجه على مستوى الماستر، ويفتح آفاقًا جديدة تقود خطى الطلّاب في عوالم الإتقان والتميّز.

بيروت، ٢١ تشرين الثاني، ٢٠٢٠

عميد كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

البروفسور أحمد رباح

مقدّمة

هذا الدليل هو ثمرة جهود مجموعة من أساتذة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في الجامعة اللبنانيّة، كلّفهم عميد الكلّيّة البروفسور أحمد رباح بوضع دليل مناهج البحث العلميّ وآليّاتها الإجرائيّة (قرار رقم ١٤١)، تاريخ ٢٠ حزيران ٢٠٢٠، وهم:

د. مهى جرجور (منسّقة اللجنة)، د. جوزف لبُّس (مقرّر)، الأعضاء: د. سارة كنج، د. إبراهيم فضل الله، د. هدى المعدراني، د. ندى مرعشلي، د. أكرم نبها، د. علي ناصر الدين، د. علي نسر، د. أيمن القادري، د. حيدر إسماعيل، د. كامل صالح، د. عماد غنّوم، د. حسين عبد الحليم.

وهو ذو طابع تعليميّ توجيهيّ، يهدف إلى توفير مرجع مختصر وواضح في المناهج النقديّة المستخدمة في البحث العلميّ في الكلّيّة، ويلبّي حاجة طلّاب الماستر في قسم اللغة العربيّة وآدابها، وكلّ المهتمّين بالدراسات اللغويّة والأدبيّة، فيشكّل بالنسبة إليهم نقطة انطلاق في بحوثهم.

يتضمّن هذا الدليل مناهج البحث العلميّ الأكثر اعتمادًا في بحوثنا الراهنة، عرضْناها بحسب تسلسل المناهج الألفبائيّ، وليس وَفق تاريخ نشأتها؛ كلّ مبحثٍ يستقلّ بمنهج، فيعرّف به وبأهمّ أعلامه ومؤلّفاتهم، وبمصطلحاته، وإجراءاته، وميادينه، وبأهمّ مصادره والمراجع الخاصّة به، ويعرض عناوين دراسات طبَّقَ فيها أصحابها المنهج المعنيّ، ويُحيل الطلّاب عليها ليعمّقوا معرفتهم بكيفيّة التطبيق.

تلتقي أدوات المناهج ومنطلقاتها في ما بينها أحيانًا، وتختلف أحيانًا أخرى، وتتناسل أحيانًا كثيرة وتتكامل. والأغلب أنّها تتعامل مع النصّ الأدبيّ على أنّه ظاهرة لغويّة، تختلف نسبة انفتاحها على العالم الخارجيّ، باختلاف تحديد بؤرة الاهتمام على كاتب النصّ، أو على النصّ نفسه، أو المرجع الذي يُحيل عليه، أو القارئ

وثقافته وافتراضاته المسبّقة. وتُحدَّد مهمّة الناقد في مقاربة النصّ، من خلال التركيز على قوانينه وكشف بِنياته وخصائصه... وكلّ ذلك يدور في فلك المعنى وشكل التعبير عنه.

قَصَدْنا بـ «المنهج» طائفةً من القواعد التي يسير عليها الفكر وصولًا إلى هدفٍ مرتجى (بدوي، ١٩٧٧، ص٣-٤)، ومجموعةً من الآليّات والإجراءات، يُحكِم الباحثُ ضبطَها، فتؤدّي إلى نتائجَ معيّنة. ولكلّ منهج «نظريّة» تطرح أسئلة جوهريّة عن اللغة والأدب وعلاقتهما بالحياة والمجتمع والمبدع والمتلقّي. وقد تُسفِر النظريّة الواحدة عن مناهجَ ومدارسَ متعدّدة (فضل، ٢٠٠٢، ص٩، ١١، ١٤). أمّا «المقاربة» فعَنيْنا بها معالجة نصّ (أو مدوّنة) اعتمادًا على منهج علميّ محدّد (المسدّي، لا ت.، ص١٨٧).

اعتمدْنا في الدليل منهجيّةً تقصّت الوضوح في العرض، والسهولة في الشرح، لإيصال المعلومة بيُسر إلى الطالب الباحث، بهدف مساعدته في حسن اختيار المنهج المناسب لمدوّنته، والإلمام بأدواته وإجراءاته، كي يخدمَه في معالجة إشكاليّته، ويساعدَه على تحقيق الهدف المرجوّ من بحثه.

بَيْدَ أنّ هذا الدليل وحدَه لا يكفي، فعلى الطالب الباحث أن:

- يقرأ الكتب الخاصّة بواضعي المناهج، من فلاسفة وعلماء ونقّاد ودارسين مشهود لهم بالكفاءة والجدارة، ويعمل على فهم مصطلحاتها وآليّاتها الإجرائيّة وكيفيّة تطبيقها، قبل الشروع في رسم هيكليّة مشروعه، على أن تظهر ملامحُ المنهج المختار ومصطلحاتُه في بناء فصول الرسالة وعناوينها، إلى جانب مفرداتٍ ومصطلحات تُظهِر خصوصيّة المدوّنة. وقد يستند الباحث إلى غير منهج في تحليل ظاهرة من الظواهر وأبعادها، بحسب طبيعة البحث، شرط أن تتوافق المناهج المختارة (خارجيّة أو داخليّة، سياقيّة أو نسقيّة...)، فتتجانس ولا تتعارض.
- يُدرك الفوارق بين المنهج، والنظريّة، والمنهجيّة، والمقاربة، والخطّة، والمشروع...
- يعرف أنّ تَعدُّدَ القراءات ثراءٌ له، وأنّ الباحث المُجيد هو من يستطيع طرح الأسئلة، ويحاول أن يُجيب عنها.
- يُوقن أنّ التوثيق عنصر أساسيّ في أخلاقيّات البحث العلميّ التي لا بدّ منها لوسم عمله بالجدّيّة والموضوعيّة.

- يَعي أنّه ما لم يؤسّس بحثه على «خلفيّة علميّة وفلسفيّة وتقنيّة» (يقطين، ٢٠١٤، ص١٧)، فإنّ جهده يذهب هباءً منثورًا.

لجنة إعداد الدليل

تشرين الثاني ٢٠٢٠

مراجع المقدّمة

- بدوي، عبد الرحمن (١٩٧٧). **مناهج البحث العلميّ** (ط٣). الكويت: وكالة المطبوعات.
- فضل، صلاح (٢٠٠٢). **مناهج النقد المعاصر** (ط١). القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- المسدّي، عبد السلام (لا ت.). **الأسلوبيّة والأسلوب** (ط٣). تونس: الدار العربيّة للكتاب.
- يقطين، سعيد (٢٠١٤). **الفكر الأدبيّ العربيّ: البنيات والأنساق** (ط١). الجزائر: منشورات الاختلاف.

الأسلوبيّة

أوّلًا- التعريف وأهمّ الأعلام والمؤلّفات

يرى ميشال ريفاتير (Michel Riffaterre) (١٩٢٤-٢٠٠٦) أنّ الأسلوبيّة علمٌ يدرس أسلوب الآثار الأدبيّة دراسةً موضوعيّة، انطلاقًا من اعتبار الأثر الأدبيّ بنية ألسنيّة تتحاور مع السياق المضمونيّ تحاورًا خاصًّا (المسدّي، ١٩٧٣، ص٢٧٧).

وهي حوار دائم بين القارئ والكاتب، من خلال نصّ معيّن، على مستويات: النصّ والجملة والمفردة والصوت (شريم، ١٩٨٧، ص٧)، وهي بذلك «وريث شرعيّ للبلاغة» (فضل، ١٩٩٨، ص٥)، التي اعتمد علمُ اللغة الحديث مقرّراتِها في إقامة علم الأسلوب (أبو العدوس، ١٩٩٩، ص١٧٧).

بدأت الأسلوبيّة فعليًّا حين نشر شارل بالي (Charles Bally) (١٨٦٥-١٩٤٧)، كتابه الأوّل **بحث في علم الأسلوب الفرنسيّ** عام ١٩٠٢ (فضل، ص١٨). وينبّه بسّام بركة إلى أنّ دراسة الأسلوب كانت تابعة عمليًّا النقدَ الأدبيّ، ثمّ استقلّت مع تمكُّن اللسانيّات (مولينيه، ١٩٩٩، ص٨).

ثمّة أربعة اتّجاهات أساسيّة في الأسلوبيّة:

١- الاتّجاه التعبيريّ الفرنسيّ

تبحث الدراسة الأسلوبيّة عند شارل بالي في لغة جميع الناس، ولا تدخل فيها دراسة اللغة الأدبيّة (فضل، ص٢٢-٢٥). وهي تدرس وقائع التعبير اللغويّ بمضامينها الوجدانيّة (العاطفيّة)، وتهدف إلى دراسة القيم التعبيريّة (اللغويّة) الكامنة في الكلام (الكوّاز، ١٤٢٦، ص٩٨).

٢- الاتّجاه المثاليّ الألمانيّ

نشر بنديتو كروتشيه (Benedetto Croce) (١٨٦٦- ١٩٥٢) كتاب **علم الجمال باعتباره عِلْمًا للتعبير واللغة العامّة**. وكان له تأثيره في علماء اللغة الإيطاليّين، ومنهم كارل فوسلير (Karl Vossler) (١٨٧٢- ١٩٤٩) زعيم المدرسة المثاليّة الألمانيّة، الذي يرى تطبيق قوانا الحدْسيّة على البحث التاريخيّ الموضوعيّ بشكل صحيح، مع اعتباره أنّ علم اللغة من فروع الموادّ التاريخيّة، وأنّ اللغة معادلة للتعبير الروحيّ (فضل، ص٤٤-٤٦). وكان خلفه ليو سبتزر (Leo Spitzer) (١٨٨٧-١٩٦٠) قد عالج مشكلات أسلوبيّة تفصيليّة كالمجموعات الدلاليّة، وتاريخ الكلمات، ودراسة الأسلوب الفرديّ... (ص٥٥- ٧١).

٣- الاتّجاه النقديّ الإيطاليّ والإسبانيّ

نشر الباحث الإيطالي جياكومو ديفوتو (Giacomo Difoto) (١٨٩٧-١٩٧٤) دراسة لعلم الأسلوب الإيطاليّ عام ١٩٣٠، اقترح فيه توزيعًا مختلفًا تمامًا للنقد الأسلوبيّ، يُعنى بالاختيارات الفرديّة المتحقّقة في مادّة اللغة. ثمّ دعا الباحث الإسباني أمادو ألونسو (Amado Alonso) (١٨٩٦-١٩٥٢) إلى إقامة منهج نقديّ أسلوبيّ، يعيد بناء عناصر العمل الأدبيّ من الداخل لا من الخارج (ص٧٤- ٧٥). وقد حلّل ألونسو عيون الشعر الإسبانيّ في مختلف عصوره (ص٨٢- ٨٩).

٤- الأسلوبيّة البنيويّة

تبحث الأسلوبيّة البنيويّة في بنية النصّ الأدبيّ: جهازه اللغويّ، ونمطيّته، ومفرداته، وتراكيبه، ودلالاته، وسُمّيت أيضًا بـ «الأسلوبيّة الوظيفيّة» (الحربي، ٢٠٠٣، ص١٦)، وهي نقطة الانطلاق في تطبيق مناهج التحليل اللسانيّ على الأدب (مولينيه، ص٨٤). وهي أكثر المذاهب الأسلوبيّة شيوعًا الآن، وعلى نحو خاصّ ما يُترجَم إلى العربيّة، وتُعَدّ امتدادًا متطوّرًا لأسلوبيّة شارل بالي في الوصفيّة (التعبيريّة) وامتدادًا لآراء فرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure) (١٨٥٧-١٩١٣) التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام (الكوّاز، ص٩٩).

وللأسلوبيّة البنيويّة اتّجاهات أيضًا متعدّدة:

- الإرهاصات الأسلوبيّة البنيويّة في الشكلانيّة الروسيّة ومدرسة براغ، ولا سيّما

كتابات رومان جاكوبسون (Roman Jakobson) (١٨٩٦-١٩٨٢) (مولينيه، ص٨٤، ٨٩، ٩٠). وهي النواة الحقيقيّة لما عُرف بالأسلوبيّة الصوتيّة (خليل، ٢٠٠٣، ص١٥٣-١٥٤).

- الأسلوبيّة البنيويّة عند رولان بارت (Roland Barthes) (١٩١٥-١٩٨٠): الأسلوب عنده لغة تتميّز بالاكتفاء الذاتيّ، وتغرس جذورها في أسطوريّة المؤلّف الذاتيّة (الحربي، ص٢٠).
- الأسلوبيّة البنيويّة عند ميشال ريفاتير: الأسلوب الأدبيّ هو كلّ شيء ثابت فرديّ ذي مقصديّة فرديّة، وذلك خاصّ بمؤلّف معيّن أو عمل أدبيّ معيّن (ص٢١). وقد أفرد كتابًا خاصًّا لهذا الغرض سمّاه **محاولات في الأسلوبيّة البنيويّة** صدر عام ١٩٧٦. ولذلك ليس ثمّة أسلوب أدبيّ عنده إلّا في النصّ (البكري، ٢٠٠٣).
- الأسلوبيّة البنيويّة عند النحويّين التوليديّين والتحويليّين: يتحدّد هنا الأسلوب انطلاقًا من كونه اختيارًا يقوم به المؤلّف لبعث إمكانات الصياغة اللغويّة، وهو اختيار للتحوّلات الممكنة (الحربي، ص٢١).

ثانيًا- مصطلحات

تشعّبت الاتّجاهات الأسلوبيّة، فكان لكلّ اتّجاه مصطلحاته الخاصّة، ولكنّ المناخ الأسلوبيّ ارتضى نتاج ريفاتير واستقرّ عليه، ولذلك سنقتصر على مصطلحاته الأساسيّة التي نجدها في مجموعة دراسات (فضل، ص١٨٧-٢٢٨؛ مكرسي، ٢٠١٠، ص٧٠-٩٤؛ البكري، ٢٠٠٣).

- الوَحدة الأسلوبيّة (Stylistic Unity): ثنائيّة قطبَين لا يفترقان، الأوّل منهما يبدع الاحتمال، والثاني يلغيه. والأثر الأسلوبيّ (Stylistic Effect) ينتج عن التضاد البنيويّ (Structural Contrast) الحاصل بينهما.
- الطريقة الأسلوبيّة (The Stylistic Method): المظهر المنتظم في نصّ (مثل كثرة النعوت)، ومجموع الطرائق الأسلوبيّة، مع العلاقات التركيبيّة المحتملة لهذه الطرائق، يكوّن أسلوب النصّ.
- السياق الأصغر (Micro Context): العلاقة بين العلامات اللغويّة الموسومة والعلامات غير الموسومة. في قولنا «الغموض الواضح»، السياق هو «الغموض»، و«الوضوح»

يُنشئ وقعًا مفاجئًا، فالغموض كلمة غير موسومة، والوضوح علامة موسومة.

- السياق الأكبر (Macro Context): هو النصّ الكامل.
- التواصل (Communicate): يحمل طابع شخصيّة المتكلّم في سعيه إلى لفت نظر المخاطَب، فالمتكلّم يشفّر (Encode) تجربته الذاتيّة، والمخاطب يفكّ الشيفرة (Decode).
- عنصر المفاجأة (The Element of Surprise): عنصر غير متوقّع في الإجراءات الأسلوبيّة يُحدث خلخلة وهزّة في إدراك القارئ ووعيه.
- الانحراف أو الانزياح (Deviation): حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ.
- القارئ العمدة (Architecteur): القارئ الماهر الخبير الذي يستطيع تعيين الانحراف ضمن مجموع القرّاء.
- التشبّع (Saturation): أن تتكرّر السمة الأسلوبيّة (كالسجع) باطّراد وتُشبِعَ النصّ، حتّى لا يصحّ إبرازها علامةً مميّزة.
- الانصباب (Convergence): تجمُّع العناصر الناجمة عن الإجراءات الأسلوبيّة وتراكمها.

ثالثًا- إجراءات

١- الإجراءات وَفق الاتّجاه التعبيريّ الفرنسيّ

يعمل هذا الاتّجاه بشكل تطبيقيّ ميدانيّ على التفرقة بين الخواصّ الطبيعيّة العامّة، والخواصّ المستثارة التي تمليها فئة اجتماعيّة خاصّة على مفردات اللغة وصيغها. ويفرّق بين عدّة لهجات للشخص الواحد، طبقًا للظروف: في المنزل، في العمل، في المناسبات الاجتماعيّة... ويدرس تباين اللغة وَفق المهن والعصر والمكان والعمر والجنس (فضل، ص٢٢-٢٤).

٢- الإجراءات وَفق الاتّجاه المثاليّ الألمانيّ

على الباحث الأسلوبي أن يجتهد في البحث المضني عن مفتاح الدراسة الأسلوبيّة في نصّ، والمخرج من المأزق يكون بإعادة الاتّصال بالنصّ حتّى تبرز كلمة معيّنة أو بيت، يشعرك بالمفتاح. وهذا المفتاح يختلف من نصّ إلى آخر. وأبرز ما يميّز هذه المدرسة أنّها انطباعيّة (ص٥٥-٧١).

والقيمة الأسلوبيّة للعنصر اللغويّ الواحد، كما ذكر بسّام بركة، تختلف باختلاف النصوص والعصور والأنواع الأدبيّة (مولينيه، ص٢٢).

٣- الإجراءات وَفق الاتّجاه النقديّ الإيطاليّ والإسبانيّ

هذا الاتّجاه نقديّ أسلوبيّ، يعيد بناء عناصر العمل الأدبيّ من الداخل لا من الخارج، دون إملاءات مسبّقة أو إسقاطات من خارج النصّ. وكلّ خاصيّة لغويّة في الأسلوب عنده تطابق خاصيّة نفسيّة (فضل، ص٧٤-٧٥). ولا بدّ من وضع اليد على ملامح الشكلَين الخارجيّ والداخليّ، والعلاقات بين الدالّ والمدلول، بالاستناد إلى الذوق (ص٨٢-٨٩).

٤- الإجراءات وَفق الأسلوبيّة البنيويّة

انسجامًا مع اختيار سابق، لا بدّ أن نحصر دراسة الأسلوبيّة البنيويّة في اجتهادات ريفاتير، وَفق ما أرشدتْنا إليه مجموعة دراسات (فضل، ص١٨٧-٢٢٨؛ مكرسي، ص٧٠-٩٤؛ البكري، ٢٠٠٣).

ينبغي أن نفرّق بين الطريقة الأسلوبيّة (The Stylistic Method) والأسلوب، فالطرائق مظاهر جزئيّة منتظمة، وحين تتجمّع، وتُضاف إليها علاقاتها التركيبيّة المحتملة، نصل إلى الأسلوب.

ولا بدّ من الإعراض عن شرح الكلمة معزولة، لأنّ ذلك يؤدّي إلى إنكار الحدث الأسلوبيّ. وعلينا تقويض مفهوم الاستعمال بـ «السياق الأسلوبيّ».

والانحراف هو السياق الخارجيّ، ووَحدته الأساسيّة هي السياق الأصغر، وهما يكوّنان معًا مسلكًا أسلوبيًّا، كأنْ يُقال: شمس سوداء أو ضوء خجول، فالاسم الأوّل من العبارتَين سياق أصغر، والوصف مخالفة أو انحراف، وهكذا تستقرّ المعادلة التالية: سياق أصغر + مخالفة = مسلك أسلوبيّ. ومن الجائز أن تمتدّ المخالفة حتّى تصبح هي نفسها سياقًا.

وكذلك يمكن أن يدخل السياق الأصغر في سياق أكبر، ليشكّل سلسلة لغويّة ممتدّة يكون السياق جزءًا منها، ولا تنحصر داخل حدود الجملة النحويّة أو عدد معيّن من الجمل، وإنّما تتحدّد نهايتها بشعور القارئ، كما تتحدّد بدايتها بقدرته على التذكُّر.

والنصّ لا يمكن أن يوجد بذاته، وإنّما هناك علاقة يجب أن تنشأ بينه وبين والمخاطب، فهو يفكّ الشيفرات التي وضعها المتكلّم، وعلى هذه العلاقة يقوم الأسلوب.

ويكون كلّ إجراء أسلوبيّ (سمة أسلوبيّة/ طريقة أسلوبيّة) جزءًا من بنية أكبر تمثّل القوّة التعبيريّة التي تصبّ فيها جميع الإجراءات المستخدمة.

رابعًا- ميادين

في خضمّ الاتّجاهات الأسلوبيّة الكثيرة، نجد بعضَ ما يليق بالدراسة اللغويّة البحثيّة، ومن ذلك الأسلوبيّة التعبيريّة، لأنّها مناسِبةٌ لدراسة خصائص أيّ لغة في استخداماتها التواصليّة، فيمكن أن تكون مظلّة لأيّ دراسة تتناول مفردات جيل الحرب، أو تراكيب جيل الشابكة (الإنترنت) والمنصّات الاجتماعيّة. ويمكن أن تحتضن دراسات اللهجات كذلك، ولا سيّما في إطارها الصوتيّ.

وتبدو الأسلوبيّة الحدْسيّة أو المثاليّة مناسِبة للتعمّق في فهم معايير الذوق، وأصول العبقريّة، في الإنتاج الأدبيّ، ولا سيّما أنّها لا تقف موقفًا صارمًا في وضع النصّ تحت مِجهر النظريّات المعلّبة، وتتيح للباحث أن يظهر رأيه وانطباعه في أساليب النصوص الأدبيّة مستندًا إلى حسّه الفنّيّ وروح ثقافته.

أمّا الأسلوبيّة النقديّة فتمكّننا أن نطبّق منهجًا ثابت الأركان على الأعمال الأدبيّة المعاصرة والقديمة معًا، من دون تمييز. وبذلك نستطيع إقامة مقارنات أسلوبيّة بين قصائد من التراث، وقصائد معاصرة، وَفق إجراءات موحّدة. وترى الأسلوبيّة النقديّة أيضًا أنّ كلّ خاصيّة لغويّة في الأسلوب تطابق خاصيّة نفسيّة، وهي، من جانب آخر، تطرح الدلالة المنطقيّة جانبًا، وتركّز على تحليل القيم اللغويّة. وهذا يعني أنّنا لسنا أمام أسلوبيّة رياضيّة أو منطقيّة أو ذات منحى علميّ صرْف يتّسم بالجفاف.

وأفضل ما ينبغي أن نركّز عليه الأسلوبيّة البنيويّة، لأنّها امتداد طبيعيّ للبلاغة العربيّة في أوج تألّقها. يقول في ذلك رولان بارت: «إنّ العالم مليء بالبلاغة القديمة بشكل لا يُصدَّق»، وربّما تنطبق هذه المقولة على واقعنا الأسلوبيّ العربيّ، بيد أنّنا نفتقر إلى محاولةٍ جادّة وجديدة تؤسّس أسلوبيّةً عربيّة تستند إلى الموروث البلاغيّ العربيّ (ناظم، ٢٠٠٢، ص١٣، ١٦). وهذا يعزّز توجّه البحث العربيّ إلى التنقيب عن أصول أسلوبيّة تراثيّة في نقدنا البلاغيّ، وتظهيرها وبلورتها في أطر منهجيّة واضحة.

خامسًا- مصادر ومراجع

- بليت، هنريش (١٩٩٩). **البلاغة والأسلوبيّة: نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النصّ** (ط ٢)، تر. محمّد العمري. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
- جيرو، بيير (١٩٩٤). **الأسلوبيّة** (ط٢)، تر. منذر عيّاشي. حلب: مركز الإنماء الحضاريّ.
- ريفاتير، ميشال (١٩٩٣). **معايير تحليل الأسلوب** (ط١)، تر. حميد لَحمِداني. الدار البيضاء: منشورات دراسات سال.
- عزّام، محمّد (١٩٨٩). **الأسلوبيّة منهجًا نقديًّا.** دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- عيّاشي، منذر (٢٠٠٢). **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب** (ط١). حلب: مركز الإنماء الحضاريّ.
- المسدّي، عبد السلام (١٩٨٨). **الأسلوب والأسلوبيّة** (ط٣). تونس: الدار العربيّة للكتاب.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- بديدة، رشيد (٢٠١١). **البنيات الأسلوبيّة في مرثيّة بلقيس لنزار قبّاني.** (رسالة ماجستير بإشراف د. بلقاسم ليبارير). جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجزائر.
- الطرابلسيّ، محمّد الهادي (١٩٩٢). **تحاليل أسلوبيّة.** تونس: دار الجنوب للنشر.
- فضل، صلاح (١٩٩٥). **أساليب الشعريّة المعاصرة** (ط١). بيروت: دار الآداب.
- النهمي، أحمد صالح محمّد (٢٠١٣). **الخصائص الأسلوبيّة في شعر الحماسة بين أبي تمّام والبحتري: شعر الحرب والفخر أنموذجًا.** (أطروحة دكتوراه بإشراف د. محمّد إبراهيم شادي). جامعة أمّ القرى، السعوديّة.
- راجع أيضًا قائمة مصادر المبحث ومراجعه، وبخاصّةٍ ما انتهى منها بعلامة *.

مصادر المبحث ومراجعه

- أبو العدوس، يوسف (١٩٩٩). **البلاغة والأسلوبيّة: مقدّمات عامّة** (ط ١). عمّان: الأهليّة للنشر والتوزيع.

- البكري، طارق (تشرين الثاني ٢٠٠٣). «الأسلوبيّة عند ميشال ريفاتير». دار ناشري للنشر الإلكترونيّ. تمّ الاسترجاع في (٢٨ آب ٢٠٢٠-٧:٢٠ ب.ظ.) من:

http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/587.html

- الحربي، فرحان بدري (٢٠٠٣). **الأسلوبيّة في النقد العربيّ الحديث: دراسة في تحليل الخطاب** (ط ١). بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.
- خليل، إبراهيم محمود (٢٠٠٣). **النقد الأدبيّ الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك** (ط ١). عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- شريم، جوزيف ميشال (١٩٨٧). **دليل الدراسات الأسلوبيّة** (ط ٢). بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.
- فضل، صلاح (١٩٩٨). **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته** (ط ١). القاهرة: دار الشروق.
- الكوّاز، محمّد كريم (١٤٢٦). **علم الأسلوب: مفاهيم وتطبيقات** (ط ١). الزاوية- ليبيا: منشورات جامعة السابع من أبريل.*
- المسدّي، عبد السلام (يناير ١٩٧٣). «محاولات في الأسلوبيّة الهيكليّة تأليف م. ريفاتار». **حوليّات الجامعة التونسيّة** (العدد ١٠)، ٢٧٣-٢٨٧.
- مكرسي، مونية (٢٠١٠). **التفكير اللغويّ عند ريفاتير.** (رسالة ماجستير بإشراف د. عبد السلام ضيف). جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجزائر.
- مولينيه، جورج (١٩٩٩). **الأسلوبيّة** (ط ١)، تر. بسّام بركة. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.
- ناظم، حسن (٢٠٠٢). **البنى الأسلوبيّة: دراسة في أنشودة المطر للسيّاب** (ط ١). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.*

إعداد: د. أيمن القادري

البِنيويّة

أوّلًا- التعريف وأبرز الأعلام والمؤلّفات

البِنيويّة من بِنية. جاء في **المعجم الوسيط**: «بنى الشيء: أقام جداره... وقد استُعملت مجازًا في معانٍ كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية» (مجمع اللغة العربيّة، ٢٠٠٤، مادّة بَنى، ص٧٢).

في المعنى الاصطلاحيّ، جاء في **المعجم الأدبيّ**: «البِنيويّة، البِنائيّة أو البِنيانيّة نزعة مشتركة بين عدّة علوم كعلم النفس وعلم السلالات لتحديد واقعة بشريّة بالنسبة إلى مجموع منظّم وللتعريف بهذا المجموع بواسطة نماذج رياضيّة» (جبّور عبدالنور، ١٩٨٤، ص٥٢). ويضيف أنّ البنيويّة لغويًّا: «نظريّة قائمة على تحديد وظائف العنصر في تركيب اللغة، ومبيّنة أنّ هذه الوظائف المحدّدة بمجموعة من الموازنات والمقابلات، هي مندرجة في منظومات واضحة». أمّا الألسنيّة البنيويّة فهي التي: «تحدّد بِنى لغات العالم، أي العلائق الأساسيّة التي تربط مختلف الأجزاء في نظام لغويّ معيّن» (ص٣٤).

يجمع الباحثون اليوم على أنّ النظريّة البِنيويّة، القائمة على استقلال البِنية اللغويّة، ترجع في أصولها إلى فردينان دو سوسير (Saussure)، ولذا دُعيَ بحقّ رائد البِنيويّة الحديثة؛ فقد ناهض سوسير النظريّة اللغويّة التاريخيّة التي أدّت إلى اعتبار اللغة مجموعة من عناصر منعزلة يمكن متابعة تطوّرها عبر الزمن من دون دراسة العلاقات القائمة في ما بينها، وأكّد أنّ العناصر اللغويّة تدخل في تنظيم شامل يحتويها ويؤثّر فيها، ورأى أنّ اللغة نظام من الرموز الاعتباطيّة (Système de signes arbitraires) لا يعرف إلّا ترتيبه الخاصّ به، ولذا فمن الضرورة أن تُدرس جميع أجزائه بالاستناد

إلى تضامنها التزامنيّ (Solidarité synchronique)، وأنّه لمن الخطأ اعتبار الكلمة وَحدة مستقلّة تتضمّن مفهومًا (Concept) وصوتًا، فتحديدها بهذا الشكل يؤدّي إلى عزلها عن النظام الذي تؤلّف جزءًا منه، ويحمل على الاعتقاد بأنّه يمكن البدء بدراسة الكلمات منفردة، ثمّ بناء النظام بجمعها بعضها إلى بعض، في حين أنّه يجب الانطلاق من الكلّ المتضافر وتحليله بغية الوصول إلى العناصر التي يحتويها (Saussure, 2005, p. 81, 95, 122).

لم يستخدم سوسير في دراسته اللغة مصطلحَي بِنية (Structure) وبِنيويّة (Structuralisme)، بل مصطلح نسق أو نظام (Système). واستمرّ الأمر سنين عديدة حتّى أتى رومان جاكبسون ليكون أوّل من استخدم مصطلح بِنيويّة (حمّودة، ١٩٩٨، ص١٦٣)، وتولد النظريّة البنيويّة من رَحِم أفكار سوسير نفسه، إذ ليست بِنية اللغة عند جاكبسون سوى نظامِها عند سوسير.

قال سوسير بأنّ اللغة تدرس بنفسها ولنفسها، أمّا بنيويّو مدرسة براغ، فنقلوا هذا المفهوم إلى حقل الأدب في دراستهم شعريّةَ اللغة التي تجعل نصًّا ما نصًّا شعريًّا وتغيّر وظيفة الجمل والعبارات فيه. وقد عبّر جاكبسون عن ذلك في قوله: «إنّ هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنّما أدبيّته؛ أي تلك العناصر المحدّدة التي تجعل منه عملًا أدبيًّا» (فضل، ١٩٩٨، ص٤٢).

كذلك، لا ينظر البنيويّون خارج النصّ. إنّهم لا ينظرون إلى التاريخ أو أثر العوامل الخارجيّة في بناء دلالات النصّ، وكذلك لا ينظرون إلى ذاتيّة المؤلّف أو ذوق المتلقّي.

إنّ نظام بناء النصّ محطّ اهتمام الدارس البنيويّ، حيث ينظر إلى الأبنية التي تنجم عن اجتماع بعض العناصر في النصّ، والنظام الذي يتشكّل من اطّراد هذه الأبنية، لذلك تُعرَّف البنيويّة بأنّها «مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصرَ متغيّرة» (النحويّ، ١٩٩٩، ص٤٠)، وعلى الدارس البنيويّ أن يبحث عن العلاقات التي تعطي العناصرَ المتّحدة قيمةَ وضعِها في مجموع منظّم، لأنّ البنية ليست مجرّد مجموعة من العناصر المتآزرة، بل هي كلٌّ تحكمه علاقاته الداخليّة وفق المبدأ المنطقيّ الذي يقضي بأولويّة الكلّ على الجزء، وبالتالي «لا يمكن فهم أيّ عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العامّ» (فضل، ص١٣٣).

وعلى هذا الأساس، فإنّ «البنيويّة الأدبيّة في جوهرها تركّز على أدبيّة الأدب، وليس

على وظيفة الأدب أو معنى النصّ. أي إنّ الناقد البنيويّ يهتمّ في المقام الأوّل بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبًا، التي تجعل القصّة أو الرواية أو القصيدة نصًّا أدبيًّا. ولكي يحقّق ذلك، عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النصّ، في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الكلّيّ الذي يجعل النصّ موضوع الدراسة أدبًا، وهو نظام يفترض الناقد البنيويّ مقدّمًا أنّه موجود، وبعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلّيّ العامّ على النصوص الفرديّة، معطيًا لنفسه حقّ التعامل بحريّة مع بنى النصّ الصغرى ووحداته» (حمّودة، ص١٥٩).

انتقلت البنيويّة إلى فرنسا، في منتصف الستينيّات من القرن العشرين عندما ترجم تودوروف أعمال الشكليّين الروس إلى الفرنسيّة.

من أبرز أعلام البنيويّة في الغرب: جاكبسون **(مباحث في الألسنيّة العامّة)**، وستروس أو شتراوس **(الأنثروبولوجيا البنيويّة)**، وبارت **(مدخل إلى التحليل البنيويّ للقصص)**، وفوكو **(الكلمات والأشياء)**، وغريماس **(السيميائيّة البنيويّة)**، ولاكان **(كتابات)**، وتودوروف **(نظريّة الأدب)**...

ومن العرب: صلاح فضل **(نظريّة البنائيّة في النقد الأدبيّ)**، كمال أبو ديب **(الرؤى المقنّعة: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشعر الجاهليّ)**، عبد الله الغَذّامي **(الخطيئة والتكفير: من البنيويّة إلى التشريحيّة)**، عبد السلام المِسَدّي **(قضيّة البنيويّة: دراسة ونماذج)**، محمّد مفتاح **(التلقّي والتأويل: مقاربة نسقيّة)**، حسين الواد **(في مناهج الدراسات الأدبيّة)**، سامي سويدان **(جسور الحداثة المعلّقة: من ظواهر الإبداع في الشعر والرواية والمسرح)**، يمنى العيد **(في معرفة النصّ؛ تقنيّات السرد الروائيّ في ضوء المنهج البنيويّ)**...

ثانيًا- مصطلحات

- العنصر (Élément): مكوّن من مكوّنات البنية، على أنّ البنية لا تتكوّن بمجموع العناصر، بل بالعلاقة القائمة بينها.
- السياق (Contexte): تتابع الأجزاء وترابطُها وَفق معنًى يحمله النصّ، أو يؤدّيه بهذا التتابع الخاصّ به.
- النسق أو النظام (Système): ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر التي تكوّن البنية.

- الانزياح (Écart): الانحراف دلاليًّا باتّجاه الاختلاف. (العيد، ٢٠١٠، ص٣١٨، ٣٢٠، ٣٢١)
- اللغة والكلام (La Langue et la Parole): اللغة نظام اجتماعيّ ومجموعة من القواعد والقوانين التواصليّة؛ أمّا الكلام فهو تطبيق هذه القواعد والقوانين تطبيقًا فرديًّا شخصيًّا يتجلّى خصوصًا في الكتابة.
- التزامن والتعاقب (Synchronique et Diachronique): التزامن هو زمن حركة العناصر في ما بينها ضمن زمن واحد هو زمن نظامها داخل البنية؛ أمّا التعاقب فيمثّل زمن تخلخل البنية حيث يحلّ كلّ عنصر فيها محلّ الآخر بمرور الزمن (قطّوس، ٢٠١٦، ص١٠٨، ١٠٩).

ثالثًا- إجراءات

تهتمّ البنيويّة بدراسة المستويات التي تشكّل بنية النصّ الأدبيّ الشعريّ. ثمّة ثلاثة مستويات رئيسة اعتمد عليها البنيويّون، وهي التالية:

١. المستوى الصوتيّ: دراسة الحروف ورمزيّتها وتكويناتها الموسيقيّة من نبر وتنغيم وإيقاع.
٢. المستويات اللغويّة (الصرفيّ، النحويّ، المعجميّ، التركيبيّ...): دراسة وحدات اللغة ضمن البنى الصرفيّة والنحويّة والتركيبيّة والبلاغيّة، ودراسة خصائصها وطرق تكوينها.
٣. المستوى الدلاليّ: يحلّل المعاني والصور والمحاور من خلال تعاضد المستويات.

وقد أضاف باحثون لاحقون العديد من المستويات المكمّلة، لكنّ بعض النقاد عدّوها خروجًا على البنيويّة وأهدافها. الأهمّ هو البحث عن مدى تجانس أو تكافؤ أيّ مستوى مع نظيره من المستويات الأخرى. على القارئ، إذًا، أنّ يعيّن العلاقات التي تربط عناصر كلّ مستوى بالمستوى الذي يليه، وعناصر كلّ من الأنظمة بالنظام الأشمل الذي يأتي بعده (فضل، ص٢١٤؛ أيوب، ٢٠١١، ص١٣١، ١٨٣).

أمّا في مجال الدراسات السرديّة، فبالإضافة إلى العناصر السابقة، تهتمّ البنيويّة

برصد عناصر السرد المتفرّدة ودراستها: الراوي، الرؤية والموقع، الزمن والهيئة والنمط، الحوافز والشخصيّات... (العيد، ٢٠١٠).

باختصار: إنّ المعنى في البنيويّة يتركّب بعد تفكيك المبنى أو البِنية، أي إنّ التحليل البنيويّ يجري على نولَين، أو ضمن مرحلتَين، هما: التفكيك، والتركيب.

رابعًا- ميادين

إنّ ميدان الدراسات البنيويّة هو الأدب شعرًا ونثرًا، واللغة في بنياتها ووظائفها، إلّا أنّ للبنيوية أيضًا وجودًا في العديد من الميادين الأخرى كالفلسفة (ألتوسير)، وعلم النفس (بياجيه)، والتحليل النفسيّ (لاكان)، والأنثروبولوجيا (ستروس)، والإبستمولوجيا (فوكو)...

خامسًا- مصادر ومراجع

- إبراهيم، زكريّا (١٩٧٦). **مشكلة البنية أو أضواء على البنيويّة** (ط١)، القاهرة: مكتبة مصر.
- بياجه، جان (١٩٨٥). **البنيويّة** (ط٤)، تر. عارف منيمنه وبشير أوبري. بيروت: منشورات عويدات.
- ستروك، جون (فبراير ١٩٩٦). **البنيويّة وما بعدَها: من ليفي شتراوس إلى دريدا** (العدد ٢٠٦)، تر. محمّد عصفور. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون.
- شولز، روبرت (١٩٨٤). **البنيويّة في الأدب**، تر. حنّا عبّود. دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.
- كريزويل، إديث (١٩٩٣). **عصر البنيويّة** (ط١)، تر. جابر عصفور. الكويت: دار سعاد الصُّباح.
- المسدّي، عبد السلام (١٩٩١). **قضيّة البنيويّة: دراسة ونماذج** (ط١). تونس: دار أميّة.
- ياكبسون، رومان (١٩٨٨). **قضايا الشعريّة** (ط١)، تر. محمّد الولي ومبارك حنّون. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- أبو ديب، كمال (١٩٨٤). **جدليّة الخفاء والتجلّي: دراسات بنيويّة في الشعر** (ط٣). بيروت: دار العلم للملايين.
- العيد، يمنى (١٩٨٥). **في معرفة النصّ** (ط٣). بيروت: دار الآفاق الجديدة.
- الواد، حسين (١٩٨٥). **في مناهج الدراسات الأدبيّة** (ط٢). الدار البيضاء: منشورات الجامعة.
- راجع أيضًا قائمة مصادر المبحث ومراجعه، وبخاصّةٍ ما انتهى منها بعلامة*.

مصادر المبحث ومراجعه

- أيّوب، نبيل (٢٠١١). **النقد النصّيّ وتحليل الخطاب** (ط١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.*
- حمّودة، عبدالعزيز (أبريل ١٩٩٨). **المرايا المحدّبة: من البنيويّة إلى التفكيك** (العدد ٢٣٢). الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون.
- عبدالنور، جبّور (١٩٨٤). **المعجم الأدبيّ** (ط٢). بيروت: دار العلم للملايين.
- العيد، يمنى (٢٠١٠). **تقنيّات السرد الروائيّ في ضوء المنهج البنيويّ** (ط٣). بيروت: دار الفارابي.*
- فضل، صلاح (١٩٩٨). **النظريّة البنائيّة في النقد الأدبيّ** (ط١). القاهرة: دار الشروق.
- قطّوس، بسّام (٢٠١٦). **دليل النظريّة النقديّة المعاصرة** (ط١). عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع.
- مجمع اللغة العربيّة (٢٠٠٤). **المعجم الوسيط** (ط٤). القاهرة: مكتبة الشروق الدوليّة.
- النحويّ، عدنان (١٩٩٩). **الأسلوب والأسلوبيّة** (ط١). الرياض: دار النحويّ للنشر والتوزيع.
- Saussure, Ferdinand de (2005). *Cours de linguistique générale* [1916]. Genève: Arbre d'Or.

إعداد: د. **عماد غنّوم**

التأويل

التأويل وسيميائيّة القراءة (ريكور وإيكو)

أوّلًا- تعريفات وأعلام ومؤلّفات

انبثق مفهوم التأويل من سلسلة التطوّرات التي حصلت في التيّارات الفكريّة والنقديّة مسايرًا تطوّراتها المعرفيّة باعتباره جهدًا عقليًّا يحاول الوقوف على النصوص في انفتاحها اللانهائيّ لاستكشاف الدلالة، ثمّ أصبحت العلاقة بين القراءة والتأويل جدليّة تقوم على التفاعل المتبادل بين النصّ والمؤثّر فيه/ القارئ الذي يحدّد آليّات القراءة وإجراءاتها المنهجيّة. وتعني الكلمة (الهرمينوطيقا) في الأصل فنّ أو علم التأويل. واقترن ظهورها باليونانيّين في العصر الكلاسيكيّ بوصفها إجراءً أو طريقةً في قراءة النصوص الأدبيّة وفهمها.

إذًا، التأويليّة (Herméneutique) هي نشاط فكريّ يتوخّى تفسير النصوص وإنتاج فهمها، وتمييز المعنى الظاهريّ من المعنى الباطنيّ، انطلاقًا من اعتبار المؤلّف مصدرًا للمعنى؛ لكن، مع تطوّر العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، تحوّلت التأويليّة إلى منهج لقراءة الأدب، واختلفت منطلقاتها ولاسيّما بعد تأثّرها بالسيميائيّة ومفاهيمها، ثمّ تداخلها مع نظريّة «القراءة والتلقّي» التي جاءت بها مدرسة كونستانز (Konstanz) الألمانيّة في القرن العشرين، والتي وضعت القارئ في مكانة تتيح له المشاركة في إنتاج المعنى، مؤكّدة عدم الفصل بينه وبين النصّ المقروء، وجعلت من مهمّات القارئ ملء فجوات النصّ، والقيام ببناء المعنى المتعدّد من خلال التفاعل معه، مجسّدة في طروحاتها إستراتيجيّات جديدة منها إستراتيجيّات التأويل (البريكي، ٢٠٠٦، ص١٤٩، ١٥٣).

والتأويليّة، في أبسط تعريف لها وأكثره شيوعًا، هي قبول تعدّد المعنى للنصّ الواحد. ويشير إيكو إلى تصوّرَين للتأويل عبر التاريخ: الأوّل، يهدف إلى كشف الدلالة التي أرادها المؤلّف وكشف طابعها الموضوعيّ. والثاني، يرى أنّ النصّ يحتمل كلّ تأويل ممكن، وأنّ التأويل تفاعلٌ مع نصّ العالم أو تفاعل مع عالم النصّ عبر إنتاج نصوص أخرى (إيكو، ٢٠٠٤، ص١١٧).

أسهم كلّ ما سبق في إيجاد مدارسَ تأويليّة سيميائيّة جديدة، أفادت من دراسة العلامات والرموز والإشارات والأيقونات والدوالّ اللسانيّة، وربطتها بحمولاتها المرجعيّة والمقصديّة والواقعيّة، رابطة التحليل بالتأويل، مُقصية بذلك عن التأويل صفة الذاتيّة المفرطة، ومخفّفة من موضوعيّة السيميائيّة المفرطة. ومنها سيمياء القراءة والتأويل التي يمثّلها إيكو الذي شغله «الإلمام بالكيفيّة التي يتسنّى لعمل فنّي عبرها أن يفترض تدخّلًا تأويليًّا حرًّا، من جهة، وأن يمثّل من جهة أخرى، خصائصَ بنيويّة قابلة للوصف، تحرّك نظام تأويلاته (النتاج) الممكنة، وتسعى إلى ضبطه، مستفيدًا من أعمال بيرس وجاكبسون وبارت ونظريّة غريماس في علم الدلالة (إيكو، ١٩٩٦، ص٧-٨).

من أهمّ أعلام التأويليّة:

- فريدريك شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher) (١٧٦٨-١٨٣٤): لاهوتيّ وفيلسوف مثاليّ ألمانيّ. تجلّى هدفه في تأسيس هرمينوطيقا عامّة بوصفها فنّ الفهم. بنى شلايرماخر تأويليّته على أساس أنّ النصّ عبارة عن وسيط لغويّ بين فكر المؤلّف وفكر القارئ، وعمل على رصد العلاقة الجدليّة التي تحكمها، وحدّد في النص جانبَين: جانبًا موضوعيًّا يشير إلى اللغة، وهو المشترك الذي يجعل عمليّة الفهم ممكنة؛ وجانبًا ذاتيًّا يشير إلى فكر المؤلّف، وكلا الجانبَين يشيران إلى تجربة المؤلّف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلّف أو فهم تجربته، وهكذا يتجلّى هدف التأويل كما يراه شلايرماخر، في إعادة بناء الخبرة الذهنيّة لمؤلّف النصّ (مصطفى، ٢٠١٧، ص٥٥-٦٤).
- مارتن هيدغر (Martin Heidegger) (١٨٨٩- ١٩٧٦): تتلمذ على يد هوسرل (Husserl)، عمد إلى دمج الفلسفة بالتأويل، وعَدَّ الفهم أساس الفلسفة وجوهر الوجود، وبحث عن حقيقة العمل الفنيّ، ورأى أنّ أصله هو الفنّ، وأنّ الفنّان هو أصل

العمل، وأكّد «أنّ ما هو في حال انشغال في العمل الفنيّ هو مجيء الحقيقة، والحقيقة المقصودة ليست الحقيقة المطلقة التي يقدّمها الموروث، إنّما هي كشفٌ شخصيّ يحمله العمل الفنيّ ويدعونا لنقيس عليه تجاربنا» (أيّوب، ٢٠١١، ص١٤١).

- رودولف بولتمان (Rudolf Bultmann) (١٨٨٤- ١٩٧٦): تكاملَ مشروعُه ومشروع هيدغر. عمدَ إلى تحرير التأويل من النظر في نفسيّة المؤلّف، وأراد أن يكون المبدأ التأويليّ هو التوجّه دائمًا نحو النصّ. من أبرز مؤلّفاته كتابه **في المسألة التأويليّة** (١٩٥٠).
- هانس جورج غادامير (Hans-Georg Gadamer) (١٩٥٠- ٢٠٠٢): حاول تطوير المنهج التأويليّ وتدعيمه وتحديث آليّاته وتقنيّاته، فاعتمد على مبدأ تأويليّة حدث الفهم، وقام هذا المبدأ على معارضة فكرة أن تكون النظرة جماليّة بالمطلق عند تحليل النصوص الأدبيّة، بل ينبغي أن توسم بالنظرة المعرفيّة أو الحقيقيّة، أي أن يصبح النصّ إبداعًا معرفيًّا، وليس تحليلًا جماليًّا فحسب... ومن أبرز مؤلّفاته كتاب **الحقيقة والمنهج** (١٩٦٠) ضمّن فيه طروحاتِه وآراءه التأويليّة الجديدة (غادامير، ٢٠٠٦، ص٣٣).
- بول ريكور (Paul Ricœur) (١٩١٣- ٢٠١٥): ردَّ الاعتبار إلى الوجوديّة أو الذاتيّة البشريّة إزاء صراع التأويلات الحاصل بين الواقع والتاريخ، وحاول أن يفصل بين التأويلات ونقد الإيديولوجيّات، وذلك بعد أن استشفّ أنّ ثمّة صراعًا غير عادل أوقعنا به هيدغر وغادامير في مقاربتَيهما؛ فليست التأويليّة من وجهة نظره محضَ صراع مع التاريخ وسبر أغواره، وهي في المقابل ليست جماليّةً وإيحاءً إبداعيًّا مستمرًّا... وعليه أخذ يسأل عن الذات في التاريخ، وأخذ يتفكّر مليًّا: كيف يجد المرء نفسه بعد أن يؤوّل نصّه؟ وخلص إلى أنّ التأويليّة انفتاح المرء وبحثٌ عن ذاته... (ريكور، ٢٠٠٥، ص٢٩).

وربط ريكور التأويليّة بالفلسفة والبلاغة والسرديّة والشعريّة، بعدما أفاد من سيميائيّة غريماس، وخطّ ملامحَ سيميائيّة خاصّة به. قابل في سيميائيّته هذه بين البنيويّة باعتبارها عِلمًا لعالَم مغلق من العلامات، والتأويل كمقاربة تأويليّة تفسيريّة للمرجع اللغويّ في علاقته بالعالم. وتاليًا، تتعدّى سيميائيّة ريكور دلالة الشكل إلى البحث في الإحالة والمرجع، والانفتاح على الخارج (حمداوي، ص٢٥٤-٢٥٧).

وأسند ريكور سيميائيّته إلى عدّة مرتكزات نظريّة يمكن حصرها في الاعتراف بالهُويّة الذاتيّة، والتركيز على الإحالة والمقصديّة، والاهتمام بالخطاب في كلّيّته العضويّة باعتباره دلالة كلّيّة قائمة على الاتّساق والانسجام، وإعادة الاعتبار للكاتب والقارئ معًا. وتعاملَ ريكور مع النصّ على أنّه عالَم رمزيّ مفتوح ومتعدّد المعاني. ورأى أنّ التأويل يجسّد جدلًا بين حالتَي التفسير والفهم، وهو انتقال داخل مرجعيّة النصّ من المعنى إلى الحدث أو الواقعة النصّية، أي الحدث الأدبيّ بوصفه مواجهة مفتوحة عبر العصور (ص٢٥٨-٢٦٨).

لا يسعى التأويل، بحسب ريكور، إلى معرفة قصديّة المؤلّف، ولا تحديد السياق التاريخيّ المشترك بين المؤلّف وقرّائه، ولا التعبير عن فهمهم أنفسَهم من حيث هم ظواهر تاريخيّة وثقافيّة، بل يسعى إلى تملّك معنى النصّ نفسِه، بوصفه اتّجاهَ الفكر الذي يفتتحه النصّ. وعليه، فإنّ كلًّا من الفهم والتأويل هما من أهمّ الآليّات الموظّفة في فعل القراءة، ويمثّلان وجهَها الخفيّ.

- أمبرتو إيكو (Umberto Eco) (١٩٣٢- ٢٠١٦): أستاذ السيميائيّة في جامعة بولونيا الإيطاليّة، تركّزت أبحاثه على تاريخ الجماليّات، والشعر الطليعيّ، والتواصل الجماعيّ، وثقافة الاستهلاك، والرواية، والفلسفة. من أبرز أعماله البحثيّة: **الأثر المفتوح** (١٩٦٢)، **مبحث في السيميولوجيا العامّة** (١٩٧٥)، **القارئ في الحكاية** (١٩٧٩)، **السيميائيّة وفلسفة اللغة** (١٩٨٤)، **التأويل بين السيميائيّات والتفكيكيّة** (١٩٩٢)، **التأويل والتأويل المفرط** (١٩٩٢)...

خصصّ إيكو كتابه **الأثر المفتوح** *(Opera aperta)* لمسألة التأويل وما يحيط بها من تعقيدات في الدلالة والاشتغال، وركّز فيه على مقولة «الانفتاح» الناتجة من التفاعل الذي يحدث بين المتلقّي والأثر الفنيّ، وبنى مشروعه النقديّ من خلال تقديم قراءة نقديّة لطبيعة العلامة بوصفها المحرّك الأساس للسيميوزيس، منطلقًا من أنّ التأويل هو ترجمة العلامة إلى عبارة أخرى، وأنّ كلّ عبارة يمكن أن تكون موضوعَ تأويل وأداةَ تأويل لعبارة أخرى، مع الإشارة إلى أنّ الإحالات المتتالية لا تقطع صلة اللاحق بالسابق، كما أنّها لا تلغي الروابط بين عناصر الشبكة التأويليّة الواحدة. من هنا، فإنّ الحلقات المشكّلة لأيّ مسار تأويليّ تقود إلى إنتاج معرفة أعمق وأوسع من تلك التي تقدّمها العلامة في بداية المسار.

يرى إيكو (١٩٩٦، ص١٠) أنّ السيميائيّات تتناول النصّ من أعمق جذوره، أمّا هو فيسعى إلى «مبادأتِه» من على سطح فعل القراءة، وأنّه من المهمّ أن يدرس المرء كيف يُصنع النصّ، وكيف ينبغي أن تكون كلّ قراءة له إبانة محضة عن مسار تكوين بنيته، وأنّ كلّ وصف لبنية النصّ ينبغي أن يكون وصفَ حركات القراءة التي تقتضيها، في آن معًا. لذا، على سيميائيّة النصّ أن تأخذهما كليهما في الاعتبار.

والنصّ نسيجُ فضاءات بيضاء، ينبغي ملؤها، ومَنْ يبثّه يتكهّن بأنّها ثغرات سوف تُملأ، فيتركها بيضاء لسببَين: الأوّل أنّ النصّ يمثّل آليّة كسولة تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يُدخلها المتلقّي إلى النصّ. وبقدر ما يمضي النصّ من وظيفته التعليميّة إلى وظيفته الجماليّة، يترك للقارئ المبادرة التأويليّة. والنصّ يحتاج دائمًا إلى مساعدة أحدهم ليتحقّق عمله (ص٦٣-٦٤). وأن يكوّن المرء نصًّا يعني أن يضع حيّزَ الفعل إستراتيجيّة ناجزة تأخذ في اعتبارها توقّعات حركة الآخر؛ فإنّ القائد العسكريّ، مثلًا، غالبًا ما ينصرف إلى رسم صورة خصم نموذجيّ، ومع ذلك فإنّ خفايا كثيرة يمكن أن تظهر له لاحقًا. وكلّ محارب جيّد يتوقّع الاحتمالات ويعدّدها ويتحسّب للمفاجآت والطوارئ. وتاليًا، ينبغي أن يضع المؤلّف إستراتيجيّة نصيّة، وينظّمها من خلال اللجوء إلى سلسلة من الكفايات التي من شأنها أن تجعل لكلامه مضمونًا، وأن يسلّم أنّ هذه الكفايات التي يرجع إليها هو، يجب أن تكون مكتسَبة عند قارئه. لذا، تراه يستشفّ وجود «قارئ نموذجيّ» (Lecteur modèle). وعليه، يرسم المؤلّف صورة قارئ نموذجيّ يكون جديرًا بالتعاضد من أجل التأويل النصّيّ، بالطريقة التي يراها ملائمة وقادرة على أن تؤثّر تأويليًّا بمقدار ما يكون فَعَلَ المؤلّف تكوينيًّا. على أن يكون لهذا القارئ عدّة وسائط في تصرّفه: خيار لغة، وخيار نموذج من الموسوعة، وخيار تراث معجميّ وأسلوبيّ معطى (ص٦٧-٦٨).

ويرى إيكو أيضًا أنّ التأويل يكشف اللامقول في النصّ، ويرفع عنه ما يواريه ويغطّيه، ويزرع فيه روح التجديد إلى اللامتناهي. وبذلك يدعو إلى الاهتمام بالنصّ في كلّيّته، أي بما هو وَحدة دلاليّة، وكلّ علامة من علامات النصّ تكتسي دلالتها من خلال علاقاتها بمثيلاتها داخل النصّ (إيكو، ٢٠٠٥، ص٤٥٥). وتاليًا، «كلّ تأويل يُعطى لجزئيّة نصيّة ما يجب أن يثبته جزء آخر من النصّ نفسه، وإلّا فإنّ هذا التأويل لا قيمة له» (إيكو، ٢٠٠٤، ص٧٩).

ثانيًا- مصطلحات

- الإرجاع (Renvoi): العلاقة المتبادلة وبطريقةٍ ما الغائبة أو غير المرئيّة لعبارة موجودة مادّيًا. الإرجاع هو دائمًا على نحوٍ ما في موضع آخر في الآونة التي يقع فيها إنتاج العبارة (إيكو، ٢٠٠٥، ص٤٥٣).
- الاستعارة (Métaphore): هي، بالنسبة إلى أرسطو، أداة معرفة، وأفضلُها تلك التي تُظهر الثقافة في تحرّك، أي ديناميكيّات توليد الدلالة نفسها. ويتوقّف نجاحها على الحجم الاجتماعيّ الثقافيّ لموسوعة الأشخاص المؤوّلين. وتتميّز، ككلّ الوجوه البلاغيّة، بأنّها تنتهك قاعدة الكيف التي تفرض علينا دائمًا أن نقول الحقيقة، لذلك لا يمكن أن تُؤوّل حرفيًّا (ص٤٥٤).
- السُّنَن (Codes): بحسب إيكو، تستلزم السنن مفهوم المواضعة من ناحية، ومفهوم الآليّة التي تتحكّم فيها القواعد التي تمكّن من اكتساب العلامة معنى من ناحية ثانية. ويقول إيكو بافتراض وجود سنن مشتركة بين المرسل والمتلقّي، لتتمكّن العلامة من نقل معلومة معيّنة أو تعيين معنى (ص٤٥٨).
- فعل القراءة (L'acte de lecture): تفاعل مركّب بين أهليّة القارئ (معرفة الكون الذي يتحرّك داخله القارئ) وأهليّة يستدعيها النصّ. ولكي يقرأ القارئ قراءة تأويليّة، عليه أن يحترم خلفيّة النصّ الثقافيّة واللسانيّة (إيكو، ٢٠٠٤، ص٨٦-٨٧).
- القارئ النموذجيّ (Le lecteur modèle): ليس مَن يقوم بتخمينات نهائيّة تُعَدّ وحدها الصحيحة، وإنّما هو القادر على الإتيان بتخمينات لا نهائيّة، والقارئ المحسوس هو مجرّد ممثّل يقوم بتخمينات تخصّ نوعيّة القارئ النموذجيّ الذي يفترضه النصّ، أي يؤسّسه المؤلّف (إيكو، ٢٠٠٤، ص ٧٨؛ ١٩٩٦، ص٦٩).
- العالم الممكن (Le monde possible): مفهومٌ ضروريّ ليصحّ الكلام على توقّعات القارئ. وتوقّع القارئ يظلّ مسوّدة لقصّة أخرى كان يمكن أن تحدث. وهو بناءٌ ثقافيّ، يشكّل جزءًا أساسيًّا من نسق مفهوميّ لا يعود إلى أحدهم، ويكون رهنًا بترسيماته المفهوميّة (إيكو، ١٩٩٦، ص١٦١، ١٧٠). ويتجسّد العالم الممكن السرديّ بسلسلةٍ من التعبيرات اللسانيّة، يؤوّلها القرّاء كمرجع إلى حالة من الأشياء الممكنة، بحيث إذ كان (أ) صحيحًا أو واقعيًّا، فإنّ لا (أ) يُعَدّ إمّا وهمًا وإمّا خطأً (بوعزيز، ٢٠٠٨، ص٢١٦).

- الموسوعة (Encyclopédie): المجموعة المسجّلة لجميع التأويلات، ويمكن أن نتصوّرها موضوعيًّا على أنّها مكتبة المكتبات. ويحدّدها إيكو بأنّها فرضيّة ضابطة، يقرّر المتلقّي على أساسها، وعند تأويل نصّ ما، أن يبني جزءًا منها لفهم النصّ وتأويله (إيكو، ٢٠٠٥، ص٤٦٣).
- النصّ (Texte): جهاز يُراد منه إنتاج قارئ نموذجيّ (إيكو، ٢٠٠٤، ص٧٧).

ثالثًا- إجراءات

١- بحسب ريكور:

تتّكئ السيميائيّة التأويليّة عند ريكور على مجموعة من الخطوات المنهجيّة في مقاربة النصوص الإبداعيّة أدبيّةً وفلسفيّة، وفي تأويل النصوص الدينيّة والخطابات اللاهوتيّة. وتتمثّل هذه الخطوات المنهجيّة في ثلاث مراحل أساسيّة، وهي: ما قبل الفهم، التفسير، التأويل.

- ما قبل الفهم (Précompréhension): تتمثّل هذه المرحلة في العلاقة المباشرة التي يعقدها القارئ بالنصّ أوّل مرّة. وهذا الاتّصال الأوّليّ يعني وجود المتلقّي، وحضوره ذاتيًّا وذهنيًّا ووجدانيًّا. وهنا، يتمّ التركيز على الحدْس والافتراض لاستخلاص ما هو كلّيّ وعضويّ، وتحصيل الدلالة الافتراضيّة البؤريّة.
- التفسير (Explication): وهي مرحلة الشرح والتحليل، أو المرحلة التي نستخدم فيها المقاربات العلميّة الموضوعيّة: الفيلولوجيا، والنقد الأدبيّ، والتاريخ، واللسانيّات، والسيميائيّات... ويكون التفسير في خدمة الفهم والإدراك. وهذا يعني أنّ التأويل أو التفسير أو الشرح هو بمنزلة تحليل النصّ أو الخطاب في ضوء مجموعة من المقاربات النصيّة لسانيًّا، وبنيويًّا، وسيميائيًّا من أجل كشف دلالات النصّ العميقة.
- الفهم (Compréhension): أو ما يُسمّى أيضًا بفهم الدلالة أو الفهم المساعد (Compréhension médiatisée). وهنا، نلتقي بالعلامات والرموز والنصوص، أو ما يُسمّى أيضًا بالوساطة الرمزيّة. وإذا كان سوسير عرّفَ اللغة بأنّها علامات تؤدّي وظيفة التواصل، فإنّ ريكور يجدها مجرّد وسيط للفكر والتعبير عن الواقع (حمداوي، ص٢٦٨-٢٦٩).

٢- بحسب إيكو:

يعالج إيكو في جُلّ كتاباته العلاقة بين النصّ والقارئ، محاولًا إبراز النشاط التأويليّ الذي يتطلّبه النصّ في كلّ نشاط قرائيّ. وهو لا يقدّم أنموذجًا تخطيطيًّا لتطبيق منهجه، وإنّما يقترح كيفيّة مخاطبة النصّ ومساءلته لإنتاج الدلالات المتوارية. وتاليًا، لم يضع إيكو نظريّة شاملة قادرة على تشريح النصوص وتصنيفها في قوالبَ جاهزة، بل أضفى عليها طابع النسبيّة لأنّ لكلّ نصّ نواميسَه الخاصّة. وثمّة آليّات تعاضد يجسّدها القارئ إزاء نصّ ما، لا يمكن حصرها في منظومة شاملة أو في أدوات تحليليّة ثابتة، يتمّ إسقاطها على كلّ نصّ، بل إنّ كلّ قراءة تخلق آليّتها الخاصّة وإجراءاتها التفسيريّة المرهونة بها (بوعزيز، ص١٣٣).

ولأنّ سيرورة القراءة وديناميّة التعاضد لا يمكن تسييجهما في مستوى دون آخر، تحتّم على الناقد المهتمّ بمعرفة التوقّعات الناشئة أثناء تفعيلات المعنى النصيّ متابعة كلّ البياض والالتباسات تتبُّعًا صارمًا، بَدءًا من المستوى الصوتيّ، مرورًا بكلٍّ من المستويات المعجميّ والتركيبيّ والنصّيّ والتداوليّ والسرديّ، وصولًا إلى المستويات الإيحائيّة والتناصّية والثقافيّة (ص١٣٤). ولهذا فقد جاء منهج إيكو على شكل مفاهيم، نلخّصها في الإجراءات التالية:

- ينطلق القارئ من فرضيّة، ومن تصوّر أوّليّ للمعنى، استنادًا إلى علامات النصّ (علامات أسلوبيّة، موضوع النصّ...)، ما يقود القارئ الى اختيار مسار تأويليّ واحد للنصّ يتبنّاه من جملة مسارات ممكنة (إيكو، ٢٠٠٤، ص٧٨).
- يتفاعل القارئ مع النصّ، ويوظّف ثقافته، ويختار منها ما يُعينه على مَلء فراغات النصّ، لاكتشاف كلّ ما يريد أن يقوله الأخير من خلال شبكات النصّ، بعد أن يقوم بتفسيرها وإرجاعها إلى ما هو أعمّ وأشمل، عبر العودة إلى وقائع لها علاقة بموقف الإنسان من العالم والله والحقيقة والمعرفة وبناء الحضارات.
- يوظّف، في تحليل النصوص السرديّة، إلى جانب ما سبق، نظريّة جينيت (Genette) في دراسة الزمن القصصيّ، وحركة السرد، ونظام الفصول، والجمل المشكّلة عتباتها، وما أتى به غريماس (Greimas) في دراسة البرامج السرديّة.
- يدرس العوالم الممكنة والتعاضد التأويليّ (بوعزيز، ص٢١٥).
- يدرس القارئَ النموذجيّ ويحاول التعرّف إلى خصوصيّته، ويبحث في مدى نجاح

الكاتب في إنشاء إستراتيجيّة خطابيّة شاملة تطال قرّاء نموذجيّين من ثقافات مختلفة (ص١٣٧)، ويعمل على تحديد الخانة التي يمكن أن يتموقّع قارئه النموذجيّ فيها (ص١٣٥)، ويستفيد ممّا جاء به تودوروف (Todorov) في النقد الثقافيّ (ص٢٣٣).

رابعًا- ميادين

تشتغل التأويليّة في شتّى الميادين، فهي توفّر إستراتيجيّات عديدة لاستكشاف عوالم النصّ الواقعيّة والممكنة في مختلف أنواع الخطابات الدينيّة والسياسيّة والأدبيّة وغيرها. علمًا أنّ إيكو اهتمّ بدراسة القصص المترجمة، وتتبّعَ الترجمات ليعرف تدخّلات المترجمين كمؤوّلين، وتتبّعَ الإضافات إلى النصّ الأصليّ والانتقاصات منه، ليشير إلى أنّ نقل المعنى من لغة إلى لغة أخرى لا يمكن أن يكون محايدًا، أو بمنأى عن تداخل أو تفاعل الثقافات (ص١٣٧).

خامسًا- مصادر ومراجع

- إيكو، أمبرتو (٢٠٠٤). **التأويل بين السيميائيّات والتفكيكيّة** (ط١)، تر. سعيد بنكراد. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ (نُشر العمل الأصليّ ١٩٩٢).
- ______ (٢٠٠٥). **السيميائيّة وفلسفة اللغة** (ط١)، تر. أحمد الصمعي. بيروت: المنظّمة العربيّة للترجمة (نُشر العمل الأصليّ ١٩٨٤).
- ______ (٢٠٠٩). **التأويل والتأويل المفرط** (ط١)، تر. ناصر الحلواني. حلب: مركز الإنماء الحضاريّ (نُشر العمل الأصليّ ١٩٩٢).
- البريكي، فاطمة (٢٠٠٦). **مدخل إلى الأدب التفاعليّ** (ط ١). الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.
- حمداوي، جميل (لا ت.). **الاتّجاهات السيميوطيقيّة: التيّارات والمدارس السيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة** [طبعة إلكترونيّة]. تمّ الاسترجاع من: www.alukah.net، موقع الألوكة.
- مصطفى، عادل (٢٠١٧). **فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظريّة التأويل من أفلاطون إلى جادامر** [طبعة إلكترونيّة]. تمّ الاسترجاع من: https://www.hindawi.org/books/83586869/5/، مؤسّسة هنداوي.

- غادامير، هانس (٢٠٠٦). **فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف** (ط٢)، تر. محمّد شوقي الزين. بيروت: الدار العربيّة للعلوم (نُشر العمل الأصليّ ١٩٧٦).
- مفتاح، محمّد (١٩٩٤). **التلقّي والتأويل: مقاربة نسقيّة** (ط١). الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ.
- راجع أيضًا المصادر والمراجع في مبحثَي «سيميائيّة الشعر» و«سيميائيّة الصورة».

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- أبو زيد، نصر حامد (٢٠٠٥). **إشكاليّات القراءة وآليّات التأويل** (ط٧). الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ.
- الإدريسي، رشيد (٢٠١٠). **سيمياء التأويل: الحريري بين العبارة والإشارة** (ط١). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- إيكو، أمبرتو (١٩٩٦). **القارئ في الحكاية: التعاضد التأويليّ في النصوص الحكائيّة** (ط١)، تر. أنطوان أبو زيد. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ (نُشر العمل الأصليّ ١٩٧٩).
- بو عزّة، محمّد (٢٠١٨). **تأويل النصّ: من الشعريّة إلى ما بعد الكولونياليّة** (ط١). بيروت: المركز العربيّ للأبحاث.
- بوعزيز، وحيد (٢٠٠٨). **حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقديّ** (ط١). بيروت: الدار العربيّة للعلوم.
- ريكور، بول (٢٠٠٥). **صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقيّة** (ط١)، تر. منذر عيّاشي. بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة (نُشر العمل الأصليّ ١٩٦٩).
- فضل، صلاح (١٩٩٥). **شفرات النصّ: دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد** (ط٢). الجيزة: عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة.

إعداد: د. مهى جرجور ود. سارة كنج

التأويل ونظريّة التلقّي والقراءة (ياوس وإيزر)

أوّلًا- تعريفات وأعلام ومؤلّفات

وضع هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) وفولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) التابعان لمدرسة كونستانز (Konstanz) الألمانيّة نظريّة «القراءة والتلقّي» التي سعت إلى تحرير النصّ من القيود التي تحاصر معانيه بسبب القراءات المقيّدة، ووضعت القارئ في مكانة تتيح له المشاركة في إنتاج المعنى. وقد دَعَمَ ياوس وإيزر ركائزها بعدد من مؤلّفاتهما، منها كتاب ياوس **جماليّة التلقّي** (١٩٦٧)، وكتاب إيزر **فعل القراءة** (١٩٧٦).

تُشكّل نظريّة «القراءة والتلقّي» فرعًا من الدراسات الأدبيّة الحديثة المهتمّة بالطرائق التي يستقبل بها القرّاء الأعمال الأدبيّة، وتنظر إلى الأدب من زاوية جماليّة التلقّي، أي من خلال تأثّر القارئ بالنصّ، وليس من زاوية جماليّة التعاقب الزمنيّ، المفترضة في التأريخ التقليديّ للأدب، أو جماليّة التصوير التي ينبني عليها النقد الواقعيّ، أو جماليّة الإنتاج التي يقوم عليها النقد المحايث؛ ونتيجة لذلك، تصبح تاريخيّة الأدب مرتهنة بالعلاقة الحواريّة بين النصّ والمتلقّي (ياوس، ٢٠١٦، ص١٣).

وتجعل هذه النظريّة القارئ طرفًا في إنتاج المعنى، بعدما كانت المناهج النصيّة قد أقصته، وتحمل أسئلةً تأسّست على جدليّة الإنتاج والتلقّي الأدبيّين، مقدّمةً بديلًا مفادُه أنّ المعنى لم يعد في حوزة الكاتب ولا في حوزة النصّ، بل في نقطة التفاعل بين النصّ والقارئ (عمري، ٢٠٠٩، ص٨)، وتنادي بنسبيّة الفهم، وانفتاح النصّ

الأدبيّ، وفهم الماضي انطلاقًا من الحاضر (ص١٣)؛ فتغيّرت معها النظرة إلى العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ من علاقة منتج ومستهلك إلى علاقة تفاعل ومشاركة (إيزر، ١٩٩٥، ص٥٦)، وأصبح معنى النصّ مرتبطًا بالقارئ الذي يحدّد المعنى من خلال علاقته بإستراتيجيّات النصّ ومنظوراته، فاستطاعت بذلك أن تفتح آفاقًا جديدة في ميدان الدراسات النقديّة.

ينحصر موضوع أبحاثها في التأريخ الأدبيّ، باعتباره إجراءً يوظّف ثلاثة عناصر فاعلة: المؤلّف، والعمل الأدبيّ، والجمهور؛ أي تحوّلت هذه النظريّة إلى عمليّة جدليّة بين الإنتاج والتلقّي بوساطة التواصل الأدبيّ. ويحمل مفهوم التلقّي معنًى مزدوجًا يشمل معنى الاستقبال والتبادل. وهو، بمفهومه الجماليّ، ينطوي على بعدَين: منفعل وفاعل في آنٍ معًا؛ أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والثاني كيفيّة استقبال القارئ لهذا العمل. وتختلف هذه الكيفيّة بين نقدٍ وإعجاب، أو رفضٍ وتأويل وتفسير، أو استجابة وإنتاج عملٍ جديد... ما يسمح بتشكّل معنى العمل على نحو جديد باستمرار بغضّ النظر عن طريقة الاستجابة. أمّا مفهوم الجماليّة فلا علاقة له بعلم الجمال، وإنّما يرتبط بكيفيّة فهم الفنّ من خلال التمرّس بالدراسة التاريخيّة للممارسة الجماليّة التي تأسّسَ عليها هذا الفنّ، بتجلّياته كلّها، ضمن سيرورة الإنتاج - التلقّي - التواصل (ياوس، ص١٠٩-١١٠).

ينطلق ياوس (١٩٢١-١٩٩٧) من فرضيّة أنّ النصّ لا ينبثق من فراغ ولا يَؤول إلى فراغ، وأنّ كلّ كاتب ينطلق من أفق فكريّ وجماليّ يتكوّن من تصوّره الخاصّ للكتابة، ومن ذخيرة قراءاته، ومن تمرّسه بالنوع الأدبيّ الذي يُبدع فيه. وبالمقابل، فإنّ كلّ قارئ، وبخاصّةٍ إذا كان ناقدًا، يمتلك أفقًا فكريًّا وجماليًّا يحدّد كيفيّة تلقّيه للنصّ الأدبيّ وتأويله (ص١٣).

ويختلف التلقّي من زمن إلى آخر بحسب الظروف السياسيّة المحيطة بالمتلقّي من جهة، كما يختلف من قارئ إلى آخر بحسب ميول كلّ واحد منهم، ورغباته وخبراته الاجتماعيّة والتاريخيّة والثقافيّة، فالمعنى يولد بذلك في ذهن القارئ ومن خلال تجربته في أثناء القراءة، متأثّرًا بلغة النصّ. وتاليًا، لا يتكوّن المعنى بشكل مستقلّ من دون علاقة القارئ به.

وتكمن مهمّة النقد الجديدة في تقدير قيمة الأدب الجماليّة، من خلال تحديد نوعيّة

آثاره في القرّاء وشدّتها، وهذا ما يمكن استنباطه من خطاباتهم النقديّة؛ فكلّما كان أثره قويًّا، أي بقدر انزياح النصّ عن معايير القارئ وتعديله لأفق توقّعه، كان النصّ ذا قيمة فنيّة عالية. وعليه، تُمثّلُ جماليّة التلقّي، بحسب ياوس، دعوة إلى تأويل جديد للنصّ الأدبيّ، يروم استجلاء سمات التفرّد والإبداع أو نقيضَيْهما (الاتّباع والابتذال) لا باستنطاق عمقه الفكريّ في حدّ ذاته، أو وصف سيرورة تشكّله الخارجيّ كما هي في ذاتها، وإنّما بتحديد طبيعة وَقْعه وشدّة أثره في القرّاء والنقّاد من خلال فحص ردود أفعالهم والنظر في خطاباتهم. جماليّة التلقّي إذًا هي نقدٌ للنصّ من خلال تلقّيه (ص١٤، ١٧).

أثّرت عدّة عوامل في ظهور هذه النظريّة، منها:

- المدرسة الشكلانيّة الروسيّة التي وسّعت مفهوم الشكل الذي يندرج فيه الجمال والجذب، كما اهتمّت بالأداة الفنيّة وما تحدثه من تغريب للتصوّرات في العمل الأدبيّ، وبما يشير هذا التغريب إلى علاقة القارئ بالنصّ.
- الظواهريّة (Phénoménologie)، وبخاصّة ظواهريّة رومان إنجاردن (Roman Ingarden) البولونيّ، التي ركّزت على دور المتلقّي في تحديد المعنى من خلال إعماله خيالَه في ملء فجوات النصّ وفراغاته.
- هرمنوطيقا غادامير (Gadamer) التي ركّزت على علاقة المتلقّي بالعمل، على اعتبار أنّ التوجّهَين الاجتماعيّ والنفسيّ للمتلقّي يؤثّران في وعيه التفسيريّ للعمل، وتاليًا، تلتقي هذه النظريّة من حيث الهدف بوظيفة التأويل التي تنصبّ على تفسير النصوص واستنطاقها.
- سوسيولوجيا الأدب التي تركّز على الآثار التي يحدثها العمل الأدبيّ في نفوس المتلقّين الذين يدركون قيمة الأعمال ويقرّرونها في زمان ومكان معيّنَين، وساعدت سوسيولوجيا الأدب نظريّةَ التلقّي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقّي والظروف الاجتماعيّة التي تمّ فيها التلقّي، من خلال التركيز على فحص المنظومة الاجتماعيّة في تلقّيها العمل الأدبيّ (عمري، ص١٣-٢٧).

وتشترك جماليّة التلقّي مع نظريّات ما بعد البنيويّة التي طوّرها النقد الأدبيّ في فرنسا منذ ١٩٦٨ في عددٍ من القضايا، منها: مفهوم «العمل المفتوح» (بتعبير إيكو)، ورفْض مركزيّة العلم، وردّ الاعتبار للذات، وإعادة تقييم النصّ الأدبيّ من خلال وظيفته كعامل تغيير اجتماعيّ؛ إلّا أنّ النظريّة الأدبيّة الألمانيّة تتميّز بكونها

تفسّر التشكّل الدائم للمعنى بالتفاعل بين نشاطَي الإنتاج والتلقّي الأدبيَّين، في حين توحي نظريّات الكتابة في فرنسا بأنّ تكوُّن المعنى لا يتمّ إلّا من خلال الإنتاجيّة العاكسة التي تمثّلها الكتابة (ياوس، ص١١٥).

وفي الإطار نفسه، رأى إيزر (١٩٢٦-٢٠٠٧) أنّ دراسة العمل الأدبيّ يجب أن تهتمّ بالنصّ وبالأفعال المرتبطة بالتجاوب معه، فالنصّ ذاته لا يقدّم إلّا مظاهرَ خُطاطيّة يمكن من خلالها أن يَنتج الموضوعُ الجماليّ للنصّ بينما يحدث الإنتاج الفعليّ من خلال فعل التحقّق (إيزر، ص١٢)، والتحقّق يحدث عندما يَقبل القارئ تأدية الدور المنوط به أثناء عمليّة القراءة؛ فالنصّ الأدبيّ لا يمكن أن يُقرأ دفعة واحدة وفي آنٍ واحد، فإنّ القارئ مرغم على القراءة التدريجيّة، لذلك، يندمج في بنيات النصّ، ويعدّل كلّ لحظة مخزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكلّ لحظة من لحظات القراءة، وغايته تحديد «وجهة نظر جوّالة» تهدف إلى بلوغ التأويل المتّسق (أي الجِشْطالت). وجهة النظر هذه تجعل القارئ في موقع تقاطع بين التذكّر والترقّب، ويكون التذكّر مسؤولًا عن اندماج القارئ في النصّ، بينما يشير المرتقب إلى لحظة تحرّر القارئ من النصّ. وهذه العمليّة تتكرّر أثناء فعل القراءة مرّاتٍ عدّة، وهي الصورة التي تبيّن كيف يجرّب القارئُ النصَّ كحدثٍ حيّ (ص٥-٦).

واتّجه إيزر إلى وضع أسس جديدة للتاريخ الأدبيّ باعتباره تاريخًا للمؤلّفين والمؤلّفات، ولاسيّما لجهة تحديد قطبَي العمل الأدبيّ: ١- قطب فنيّ وهو نصّ المؤلّف (الموضوع القصديّ)؛ ٢- قطب جماليّ وهو التحقّق الذي يُنجزه المتلقّي (النشاط القصديّ). والتفاعل بين القطبَين يُنتج المعنى (الموضوع الجماليّ). وقد رأى أنّ أساس التفاعل يُبنى بالدرجة الأولى من خلال مواقع اللاتحديد التي فرضها الأدب الحديث الذي يتميّز بكونه نسيجًا من الفجوات التي تسمح للمتلقّي بإنجاز تحقّقات مختلفة (ص١٢).

ورأى أنّ مهام المؤوّل يجب أن تكون توضيح المعاني الكامنة في النصّ، ويجب ألّا تقتصر على معنًى واحد فقط، وأنّ المعنى الكلّيّ لا يمكن إنجازه من خلال القراءة فقط، بل يتمّ تخيّل المعنى كشيء يَحدُث (ص١٤).

وعليه، تسعى نظريّة «جماليّة التلقّي» إلى تأريخٍ أدبيّ جديد للأدب كحدث حيّ، وإلى تحديد الوظيفة الاجتماعيّة للنصّ الأدبيّ، من خلال مشاركة المتلقّي

في تحديد الموضوع الجماليّ، عبر قراءة تبدأ من تأثير النصّ فيه، وهي قراءة متغيّرة بتغيّر القرّاء والعصور.

«جمالية التلقّي» هي مشروع منهجيّ جزئيّ يحتمل أن يقترن بمشاريعَ أخرى، وأن تكتمل نتائجه بوساطة هذه المشاريع (ياوس، ص١٣٠).

ثانيًا- مصطلحات

- أفق التوقّع / الانتظار (Horizon d'attente): إنّ العمل الأدبيّ، لحظةَ صدوره، لا يكون ذا جِدّة مطلقة تظهر فجأة في فضاءٍ يباب؛ فبوساطة مجموعة من الإشارات والقرائن، المعلنة أو المضمرة، ومن الإحالات الضمنيّة التي أصبحت مألوفة، يكون جمهوره مهيّأً سلفًا لتلقّيه على نحو معيّن. كلّ عمل يذكّر القارئ بأعمال سبق له أن قرأها، فيكيّف استجابته العاطفيّة له، ويَخلق عنده منذ بدايته توقّعًا / توقّعاتٍ ما، يُمكن، كلّما تقدّمت القراءة، أن يمتدّ أو يُعدَّل أو يُوجَّه وجهة أخرى... (ياوس، ٥٦). ويتشكّل من ثلاثة عوامل رئيسة هي: التجربة المسبّقة التي اكتسبها الجمهور عن النوع الذي ينتمي إليه النصّ، شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها، التعارض بين اللغة الشعريّة واللغة العمليّة، أي التعارض بين العالم التخيّليّ والواقع اليوميّ (عمري، ص٣١).
- اندماج الآفاق (Fusion des horizons): يرى ياوس أنّ فهم نصّ أدبيّ ينتمي إلى الماضي يتمّ عبر إعادة بناء علاقاته بقرّائه المتعاقبين انطلاقًا من الحاضر. من هنا، تأتي أهميّة تاريخ القراءات نظرًا إلى الدور التوسّطيّ الذي تؤدّيه في مدّ جسور التواصل والحوار بين الماضي والحاضر، وتمكين المؤرّخ الأدبيّ من الارتحال إلى الآخرين، بقصد الاسترشاد بتجاربهم وشهاداتهم والاحتكاك بتجاربهم واستعادتها ودمجها في أفقه الخاصّ (ص٣٥).
- منطق السؤال والجواب (Logique des questions et réponses): استقى ياوس المفهوم من غادامير الذي ذهب إلى أنّ فهم عمل فنيّ يعني فهم السؤال الذي يقدّمه هذا العمل إلى القارئ باعتباره جوابًا، لأنّ النصّ عندما يكون بين يدَي القارئ، يصبح موضوعًا للتأويل منتظرًا جوابًا عن سؤاله. ويمكن أن تنقلب العلاقة فيصبح القارئُ بدوره صاحبَ سؤال ينتظر من النصّ جوابًا، وَفق لعبة حواريّة

دائريّة تُدعى الدائرة الهرمينوطيقيّة (Cercle herméneutique). وأثار غادامير العلاقة بين النصّ والقارئ، خاصّة في ما يتعلّق بإعادة تشكيل الأسئلة التي أجاب عنها النصّ في آفاقٍ تاريخيّة مختلفة، وتبيّن له أنّ النصّ هو جواب عن سؤال القارئ، وتبيّن أيضًا أنّ فهم نصّ ينتمي إلى الماضي يقتضي اكتشاف السؤال الذي قدّم له جوابًا في الأصل، أي إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق انتظار القرّاء الأوائل، ولا تنحصر مهمّة المؤرّخ الأدبيّ في هذا الجانب فقط، بل تمتدّ لتشمل مسألة تتبُّع الأسئلة التاريخيّة المتعاقبة، وصولًا إلى مرحلة يتمّ فيها استنطاق النصّ ليجيب عن سؤال ينتمي إلى أفق الحاضر (ص٣٤-٣٥).

- مواقع اللاتحديد (Lieux d'indétermination): هي ضربٌ من التنافر، ومظهرٌ من مظاهر الموضوع القصديّ، وشرطٌ من شروط الأدب الحديث. وبصفتها مفهومًا للتلقّي، فإنّها تبدو مسؤولة عن تحريف القيمة الجماليّة. من هذه المواقع: الأفكار الغامضة، الرموز، الألغاز، الإيحاءات، المفارقات، التناقضات، البياضات مثل الحذف والانقطاع والوقف... التي تترك الروابط مفتوحة بين المنظورات في النصّ، وتحثّ القارئ على التنسيق بينها، ويكمن دوره في ملئها بحسب قدراته الموسوعيّة. وإنّ مواقع اللاتحديد هذه هي شرطٌ أساسيّ في أيّ عمل تواصليّ مع القارئ، ومقياس فاعليّة النصّ الأدبيّ الجماليّة، ومدى انفتاح بنيته التي تسمح بإنجاز تأويلات متعدّدة (إيزر، ص١٠١-١١٠؛ عمري، ص٣٥-٣٦).
- القارئ الحقيقيّ (Lecteur réel) والقارئ الضمنيّ (Lecteur implicite): إنّ القارئ الحقيقيّ، أيًّا كان، وكيفما يمكن أن يكون، يُسند إليه دورٌ خاصّ يقوم به، وهذا الدور هو الذي يكوّن مفهوم القارئ الضمنيّ الذي يتميّز بمظهرَين أساسيَّين: دور القارئ كبنيةٍ نصيّة، ودور القارئ كفعلٍ ذي بنية. وهذا القارئ الضمنيّ ليس تجريدًا مستمدًّا من القارئ الحقيقيّ، بل هو القوّة الشارطة الكامنة وراء نوع خاصّ من التوتّر الذي ينتجه القارئ الحقيقيّ عندما يقبل الدور (إيزر، ص٣٠، ٣٢-٣٣).

ثالثًا- إجراءات

تتمثّل إجراءات هذا المنهج التأويليّ في مرحلتَين:

المرحلة الأولى: قراءة العمل الأدبيّ عبر التاريخ (القرّاء الأوائل / ردود الفعل والأسئلة؛

القرّاء اللاحقون/ استيعاب الأفق الجديد واستحداث أسئلة مغايرة)، وذلك بهدف:

- إدراك معنى العمل الأدبيّ وشكله بالكيفيّة التي تمّ فهمها على نحو تطوّريّ عبر التاريخ، وأن يُصنَّف كلُّ عمل ضمن «السلسلة الأدبيّة» التي ينتمي إليها، حتّى يُتمكَّن من تحديد وضعه التاريخيّ ودوره وأهميّته في السياق العامّ للتجربة الأدبيّة (ياوس، ص٧٢).
- معرفة كيفيّة التطوّر الأدبيّ من خلال دراسة التلقّي، عبر عصور مختلفة، والتساؤل عن العوامل التاريخيّة التي تجعل المتلقّي حقًّا يُقِرّ بجِدّة ظاهرة أدبيّة ما، ومدى إدراكه هذه الجِدّة في اللحظة التاريخيّة التي ظهرت فيها، وماهيّة تبدّلات الفهم التي تَطلَّبَها استيعابُ مضمونها، ومدى إسهامها في تعديل التصوّرات السائدة والقيم الأدبيّة المكرّسة حتّى تاريخ صدورها (ص٧٦).
- محاولة تقديم جواب عن مسألة وظيفة الأدب الاجتماعيّة، من خلال محاولتها التوسّط على نحو جديد بين التأريخ الأدبيّ والبحث السوسيولوجيّ بوساطة «أفق التوقّع» الذي لجأ إليه ياوس في تأويله التاريخيّ للأدب، ومحاولة فهم كيفيّة إسهام الفنّ، بما هو أحد وسائط الممارسة الاجتماعيّة، في صنع التاريخ (ص٨٤، ١٤٣).

وهذا يتمّ عبر إنشاء علاقة حِواريّة بين النصّ ومتلقّيه، وبين المتلقّين أنفسِهم، وتحديد الدور الخاصّ الذي تضطلع به التجربة الجماليّة ضمن النشاط التواصليّ للمجتمع (إيزر، ص١١٥).

المرحلة الثانية: تقوم القراءة التأويليّة الخاصّة بالقارئ المعاصر على:

- تحديد بنية الفراغات والبياضات لاستكمال النقص، وتحويلها من علامات فصل إلى علامات وصل.
- دراسة المنظورات المختلفة في النصوص على المستويَين التركيبيّ والاستبداليّ، لتشكيل الموضوع الجماليّ أي المعنى الناتج من التفاعل بين النصّ والمتلقّي.
- اعتماد تقنية الانتقاء من أجل إجراء تأويل متّسق. وهي مرحلة مهمّة من مراحل مسيرة الفعل القرائيّ، داخل المنظورات النصيّة، كونها مرحلة اتّخاذ القرار بإغلاق كلّ الاحتمالات التي يقدّمها النصّ، ما يؤدّي إلى إقامة تصوُّر لَحظَويّ يقتنع به القارئ، باعتباره المعنى الوحيد الممكن للنصّ؛ فالنصّ يقدّم «رؤية منظوريّة للعالم»، أي رؤية المؤلّف (ص٣١).

- إجراء المقارنات وتقييم القراءات، ولحظ التطوّر بين القراءات المختلفة التي أجراها القارئ لتقدير قيمة النصّ الأدبيّ الجماليّة.

رابعًا- ميادين

تشتغل التأويليّة الجديدة في تأريخ الأدب وتطوّره على اختلاف أنواعه وأجناسه وعصوره.

خامسًا- مصادر ومراجع

- إيزر، فولفغانغ (١٩٩٥). **فعل القراءة: نظريّة جماليّة التجاوب (في الأدب)**، تر. حميد لَحمداني والجلالي الكدية. فاس: منشورات مكتبة المناهل.
- هولَب، روبرت (٢٠٠٠). **نظريّة التلقّي: مقدّمة نقديّة** (ط١)، تر. عزّ الدين إسماعيل. القاهرة: المكتبة الأكاديميّة.
- ياوس، هانس روبرت (٢٠١٦). **جماليّة التلقّي: من أجل تأويل جديد للنصّ الأدبيّ** (ط١)، تر. رشيد بنحدو. تونس: كلمة للنشر والتوزيع.
- Jauss, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard. Préface de Jean Starobinski. Paris: Gallimard.
- Eco, U. (1965). *L'Œuvre ouverte*, trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev. Paris: Seuil.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- إيكو، أمبرتو (١٩٩٦). **القارئ في الحكاية: التعاضد التأويليّ في النصوص الحكائيّة** (ط١)، تر. أنطوان أبو زيد. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ (نُشر العمل الأصليّ ١٩٧٩).
- عمري، سعيد (٢٠٠٩). **الرواية من منظور نظريّة التلقّي مع نموذج تحليليّ حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ**. فاس: منشورات مشروع البحث النقديّ ونظريّة الترجمة.

إعداد: د. مهى جرجور

التحليل النفسيّ الأدبيّ

أوّلًا- التعريف وأهمّ الأعلام

بدأ الإنسان منذ عصر النهضة الأوروبيّة يعتقد أنّ الذات الداخليّة للنفس البشريّة هي التي تحدّد مصير الفرد بدلًا من القوى الميتافيزيقيّة، وأصبحت القوى الداخليّة النفسيّة هي العامل الأساس في حركة الإنسان، ومع فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩) أصبح اللاشعور هو الدافع الأساس في إنتاج الأدب.

أ- مدرسة فرويد في التحليل النفسيّ:

يرتكز التحليل النفسيّ الأدبيّ عند فرويد على البحث عن العُقَد النفسيّة المكبوتة التي يحملها المؤلّف منذ أيّام طفولته، والتي تنعكس في نصّه الأدبيّ؛ فالأدب في نظر فرويد هو نتاج لا شعور مؤلّفه، وهذا ما جعله يقسّم الجهاز النفسيّ إلى ثلاثة أقسام هي:

١. الشعور: وضْعُ الفرد في حال الانتباه والإدراك. أطلق عليها فرويد في ما بعد اسم الوعي؛

٢. ما قبل الشعور: وضْعُ الفرد عندما يكون في حال من نسيان بعض القضايا التي يستطيع تذكّرها بعد مثير بسيط. أطلق عليها اسم ما قبل الوعي؛

٣. اللاشعور: حال الفرد الذي يكبت عُقَدًا نفسيّة تبقى منذ الطفولة قابعة في أعماق النفس، هي المكبوتات الطفوليّة. أطلق عليها في ما بعد اللاوعي.

وترتكز نظريّة فرويد على اللاشعور، وفيه تقبع العُقَد النفسيّة التي تحرّك الفرد في نشاطاته المتنوّعة، ولمعرفة هذه العُقَد واستخراجها من اللاشعور، علينا

سلوك طرق، أبرزها اثنتان:

١. الحلم يكشف العُقَد النفسيّة: من آليّات عمل الحلم: التكثيف، والإزاحة، والترميز. ويُعَدّ العمل الأدبيّ حلمَ يقظة يحلمه الأديب، ويعبّر من خلاله عن كبت يعانيه، وهو ردّ فعل ينفّس فيه المؤلّف عن رغبات كامنة تخرج بصور من التكثيف، والإزاحة، والترميز، وتكون مهمّة التحليل النفسيّ الأدبيّ هي الكشف عن خبايا النصّ وإظهار المكبوت فيه.

٢. فلتات اللسان: تمثّل الكلمات التي تخرج من فم الإنسان لا إراديًّا، صورًا عن قضايا مكبوتة في لا شعوره، ومن هنا كان التداعي الحرّ للكلمات هو أفضل طريقة للوصول إلى مكامن اللاشعور.

ب- مدارس متنوّعة في التحليل النفسيّ والتحليل النفسيّ الأدبيّ:

لاقت فكرة التحليل النفسيّ رواجًا واسعًا، وتعمّمت بين المحلّلين النفسيّين، ونقّاد الأدب، ونشأت مدارس كثيرة في التحليل النفسيّ أبرزها:

١. مدرسة ألفرد أدلر (١٨٧٠-١٩٣٧) الذي قال بأنّ إرادة الاقتدار أو القوّة (أي نزعة الفرد إلى أن يؤكّد نفسَه) هي المحرّك الأساسيّ للنشاط الإنسانيّ، لا الحياة الجنسيّة كما قال فرويد.

٢. مدرسة كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥-١٩٦١) الذي أسّس علم النفس التحليليّ، والنقد الأسطوريّ، وركّز على: الأنماط الأوّليّة، واللاشعور الجمعيّ، وأنماط الشخصيّة (الانبساط والانطواء)، والقناع/ الظلّ...

٣. مدرسة أوتو رانك (١٨٨٤-١٩٣٩) الذي اعتمد على نظريّة صدمة الميلاد، والخوف من الموت/ إرادة الحياة.

٤. مدرسة شارل مورون (١٨٩٩-١٩٦٦) الذي أنشأ النقد النفسيّ، ووضع التحليل النفسيّ الفرويديّ في خدمة النقد الأدبيّ. ويمكن تلخيص منهجه في أربع مراحل: الفرز- التحليل- الاستنتاج- التحقّق.

٥. مدرسة جاك لاكان (١٩٠١-١٩٨١) الذي طوّر المنهج النفسيّ بجمعه بين اللسانيّة البنيويّة والفرويديّة، إذ أعاد تفسير أعمال فرويد متّكئًا على لسانيّات فرديناند دي سوسير ورومان ياكبسون وغيرهما.

ثانيًا- مصطلحات

- الهُوَ، والأنا، والأنا الأعلى (Le Ça, le Moi, le Surmoi): يتألّف الجهاز النفسيّ من هذه القوى أو الطبقات الثلاث. يحوي الهو كلّ ما هو موروث، ويضمّ الغرائز والمكبوتات؛ ويجهد الأنا للتوفيق بين أوامر الأنا الأعلى ومطالب الهو ومتطلّبات الواقع في آنٍ معًا، فيؤدّي دور الوسيط بين الهو والعالم الخارجيّ؛ أمّا الأنا الأعلى فتتجسّد فيه المثاليّات والروادع، ويصدر في أحكامه عمّا يُسمّى الضمير.
- العُصاب (Névrose): حالة مَرَضيّة تصيب الشخص في سنوات الطفولة، ولكنّ أعراضها لا تبدو إلّا بعد وقتٍ طويل، ويظهر فيها اضطراب وظيفة الجهاز النفسيّ. اختار فرويد العُصاب موضوعًا لبحوثه النفسيّة، لأنّه قابلٌ للعلاج بالتحليل النفسيّ.
- العُقدة (Complexe): منظومة من التصوّرات والذكريات ذات القيمة العاطفيّة القويّة، واللاواعية جزئيًّا أو كلّيًّا، تتكوّن انطلاقًا من العلاقات الشخصيّة في تاريخ الطفل، وتتدخّل في كلّ المستويات النفسيّة (الانفعالات، والمواقف، والتصرّفات...). والعُقَد أنواع: عقدة أوديب، وعقدة ألكترا، وعقدة الخِصاء...
- الكبت (Répression, Refoulement): عَجْزُ نزعة معيّنة عن الإفلات من النظام اللاشعوريّ والدخول في النظام قبل الشعوريّ، وبذلك تظلّ النزعة لاشعوريّة وتوصف بأنّها كُبِتَتْ أو مكبوتة.
- الاستيهام (Fantasme): أو الهُوام، سيناريو خياليّ يهدف إلى تحقيق رغبة لا واعية، قريب من الحلم أو أحلام اليقظة، وهو منطلق الإبداع الفنيّ والأدبيّ والأساطير الفرديّة والجماعيّة.
- التكثيف (Condensation): سيرورة ترتبط بوساطتها صورتان أو أكثر لتكوين صورة مركّبة لها دلالتها. تظهر في الحلم، وتمنحه غنًى وغرابة.
- اللاشعور الجمعيّ (Inconscient Collectif): إنّ الأساطير تنتقل بالوراثة، وتقيم في لاشعور الجماعات البشريّة وبخاصّةٍ الشعراءَ منهم، لأنّهم المعبّرون عن رغبات النوع البشريّ الغامضة، والمترجمون وجدانَ الإنسانيّة. وإنّ علم النفس التحليليّ الذي أسّسه يونغ (أو علم نفس الأعماق) كفيلٌ بالوصول إلى اللاشعور الجمعيّ.
- الانطواء والانبساط (Introversion et Extraversion): الانطواء، وَفق يونغ، هو انسحاب من الاهتمام بالعالم الخارجيّ، ونمطُ مِزاج أو شخصيّة يركّز فيه الأشخاص على

أفكارهم ومشاعرهم الخاصّة. عكسه الانبساط.

- القناع (Masque): في نظريّة يونغ، هو جزءٌ يُخفي جزءًا من النفس الجمعيّة، ويوهم في الوقت عينه بالفرديّة؛ إذ يدفع إلى الاعتقاد بأنّ الإنسان كائنٌ فرديّ حرّ، في حين أنّه وسيط تَعبر من خلاله ضرورات النفس الجمعيّة ومعطياتها. وقد بسط يونغ آراءه في القناع في كتابه **جدليّة الأنا واللاوعي**.

ثالثًا- إجراءات

يقسّم التحليلُ النفسيّ الأدبيّ النصَّ إلى أعماقٍ ثلاثة، هي: المعنى المسموح، والمعنى المقموع، والمعنى المكبوت؛ والمعنى المكبوت هو مجال عمل التحليل النفسيّ الأدبيّ الذي ينظر إلى نصّ المبدع، كما ينظر المعالج النفسيّ الى حلم العُصابيّ، وبما أنّ الحلم هو طريق اكتشاف العُقَد النفسيّة المكبوتة في لاوعي العُصابيّ، فإنّ النصّ يكشف العُقَد النفسيّة التي شغلت المؤلّف حين كتب نصّه؛ فالحلم يحلمه العصابيّ، والنصّ حلمُ يقظة يحلمه الأديب نتيجة عُقَد نفسيّة صادرة عن رغبات كامنة خلف الرقابة، والتكثيف، والترميز، والإزاحة. وتكون مهمّة التحليل النفسيّ الأدبيّ الكشفَ عن هذه الرغبات المكبوتة في النصّ الذي يمثّل رسالة نفسيّة مشفّرة، على الناقد النفسيّ فكّ رموزها من خلال القيام بالخطوات الآتية:

١. الكشف عن المعنى المسموح: هو المعنى المباشر الذي نستخرجه من النصّ، أي المعنى الذي يدلّ عليه النصّ صراحةً، ويستدلّ عليه القارئ العاديّ من الدلالات الواضحة لكلمات النصّ وجمله، وهذا المعنى هو المعنى الأوّليّ الذي نستقبله من النصّ؛

٢. الكشف عن المعنى المقموع: هو المعنى المسكوت عنه في النصّ، الذي يمكن اكتشافه من خلال مثير بسيط، أي ما يمكن تأويله من خلال دلالات الحقول المعجميّة المهيمنة على النصّ، ويمكن تلخيصه بالفكرة الرئيسة التي يحاول النصّ إرسالها إلى المتلقّي؛

٣. الكشف عن المعنى المكبوت: هذا المعنى هو الأساس في إنتاج النصّ، ويكون كامنًا فيه، ولا يستطيع كشف كنهه إلّا الناقد المتمرّس بالنقد النفسيّ،

لأنّه لا يمكن تأويله إلّا بعد الاستناد إلى تقنيّات التحليل النفسيّ الأدبيّ، ولا يمكن اكتشافه إلّا من خلال النظر إلى النصّ كأنّه حُلم يعمل على الرقابة والترميز والتكثيف والإزاحة. وبذلك يكون المعنى الكامن في النصّ هو مجال التحليل النفسيّ الأدبيّ.

رابعًا- ميادين

ميادين التحليل النفسيّ الأدبيّ هي كلّ نصّ أدبيّ، سواء كان هذا النصّ نثرًا أو شعرًا.

خامسًا- مصادر ومراجع

- الحفني، عبد المنعم (٢٠٠٥). **المعجم الموسوعيّ للتحليل النفسيّ**، ٣ مج (ط ١). بيروت: دار نوبليس.
- صفوان، مصطفى (٢٠١٦). **التحليل النفسيّ علمًا وعلاجًا وقضيّة** (ط ١)، تر. مصطفى حجازي. المنامة: هيئة البحرَين للثقافة والآثار.
- فرويد، سيغموند (١٩٧٥). **التحليل النفسيّ والفنّ: دافينشي - دوستويفسكي** (ط ١)، تر. سمير كرم. بيروت: دار الطليعة.
- ______ (٢٠١٥). **ثلاثة مباحث في النظريّة الجنسيّة** (ط ١)، تر. جورج طرابيشي. دُبَي: دار مدارك للنشر.
- كوفمان، ساره (١٩٨٩). **طفولة الفنّ: تفسير علم الجمال الفرويديّ** (ط ١)، تر. وجيه أسعد. دمشق: وزارة الثقافة.
- لابلانش، جان و ج. ب. بونتاليس (١٩٩٧). **معجم مصطلحات التحليل النفسيّ** (ط٣)، تر. مصطفى حجازي. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر.
- نويل، جان بلامان (١٩٩٦). **التحليل النفسيّ والأدب** (ط ١)، تر. عبد الوهاب ترّو. بيروت: منشورات عويدات.
- يونغ، كارل غوستاف (١٩٨٨). **الدين في ضوء علم النفس** (ط ١)، تر. نهاد خيّاطة. دمشق: العربيّ للطباعة والنشر والتوزيع.
- ______ (١٩٩٧). **علم النفس التحليليّ** (ط ٢)، تر. نهاد خيّاطة. اللاذقيّة: دار الحوار.

- Lacan, Jacques (1966). *Ecrits*. Paris: Seuil.
- Mauron, Charles (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: Introduction à la Psychocritique*. Paris: José Corti.
- Rank, Otto (1928). *Le traumatisme de la naissance*, trad. de l'allemand S. Jankélévitch. Paris: Payot.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- بتلهايم، برونو (١٩٨٥). **التحليل النفسيّ للحكايات الشعبيّة**، تر. طلال حرب. بيروت: دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع.
- خلف الله، محمّد (١٩٤٧). **من الوجهة النفسيّة في دراسة الأدب ونقده**. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- طرابيشي، جورج (٢٠١٣). **عقدة أوديب في الرواية العربيّة** (ط١). دُبَي: دار مدارك للنشر.
- العقّاد، عبّاس محمود (٢٠١٣). **أبو نواس الحسن بن هانئ**. القاهرة: مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- فضل الله، إبراهيم (٢٠١١). **علم النفس الأدبيّ مع نصوص تطبيقيّة** (ط١). بيروت: دار الفارابي.
- نجم، خريستو (١٩٨٣). **النرجسيّة في أدب نزار قبّاني** (ط١). بيروت: دار الرائد العربيّ.

إعداد: د. إبراهيم فضل الله

التفكيكيّة
(دريدا)

أوّلًا- تعريفها، أعلامها، مؤلّفاتهم

ظهرت التفكيكيّة مع جاك دريدا (Jacques Derrida) كردّ فعل على البنيويّة اللسانيّة، وهيمنة السيميوطيقا على الحقل الثقافيّ الغربيّ، وهذا يعني أنّ التفكيكيّة فلسفة التقويض الهادف، والبناء الإيجابيّ، جاءت لتعيد النظر في فلسفات البنيات والثوابت، كالعقل، واللغة، والهُويّة، والأصل، والصوت، وغيرها من المفاهيم التي هيمنت على التفكير الفلسفيّ الغربيّ، أو جاءت لتنتقد المقولات المركزيّة التي ورثها الفكر الغربيّ من عهد أفلاطون إلى الستينيّات من القرن العشرين.

وإن كانت التفكيكيّة قد اتّخذت منحًى فلسفيًّا في الغرب مع دريدا ومجموعة من الفلاسفة الأوروبّيين، فإنّها اتّخذت منحًى أدبيًّا في القراءة والتأويل في الثقافة الأنجلوسكسونيّة، حيث سخّرت كلّ أدواتها من أجل تفكيك النقد الجديد (New Criticism).

استعمل دريدا مصطلح التفكيك (Déconstruction) أوّلَ مرّة في كتابه **علم الكتابة / الغراماتولوجيا** *(De la Grammatologie)*، متأثّرًا بمصطلح التفكيك لدى مارتن هايدجر (Heidegger) في كتابه **الكينونة والزمان**. وليس التفكيك عند دريدا مفهومًا سلبيًّا، حيث ترد الكلمة في القواميس الفرنسيّة بمعنى الهدم والتخريب؛ إذ تحمل في كتابات دريدا معنًى إيجابيًّا بالمفهوم الهايدجريّ. أي ترد كلمة التفكيك من أجل إعادة البناء والتركيب، وتصحيح المفاهيم، وتقويض المقولات المركزيّة،

وتعرية الفلسفة الغربيّة التي مجّدت مفاهيمَ مركزيّة، كالعقل، والوعي، والبنية، والمركز، والنظام، والصوت، والانسجام... في حين أنّ الواقع قائم على الاختلاف، والتلاشي، والتقويض، والتفكّك، وتشعّب المعاني، وتعدّد المتناقضات، وكثرة الصراعات الطبقيّة. ويعني هذا أنّ دريدا يعيد النظر، عبر مصطلح التفكيك، في مجموعة من المفاهيم التي قامت عليها الأنطولوجيا والميتافيزيقا الغربيّتان تثويرًا وتقويضًا وتفجيرًا. وهكذا، فمصطلح التفكيك ليس بمعنى الهدم السلبيّ، ولا معنى النفي أو الرفض أو التقويض والإنكار، كما في فلسفة نيتشه، بل بمعنى إعادة البناء والتركيب، وتصحيح الأخطاء، وفضح الأوهام السائدة.

وهنا، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ التفكيك في البنيويّة والسيميائيّة، يُراد به تحليل النصّ، وتحديد بنياته العميقة، واستخلاص القواعد المجرّدة، والثنائيّات المنطقيّة التي تتحكّم في توليد النصوص اللامتناهية العدد بالاحتكام إلى العقل والمنطق واللغة. أمّا تفكيكيّة دريدا فتشرّح النصوص من أجل هدم المقولات الثابتة تشكيكًا وفضحًا وتعريةً لأوهامها الإيديولوجيّة (حمد، ٢٠١٧، ص٣٥٠-٣٥١).

تبحث التفكيكيّة عن تخصيبٍ مستمرّ للمدلول وَفق تعدّد قراءات الدالّ، ما يفضي إلى متوالية لانهائيّة من الدلالات، مثلما أكّد الناقد التفكيكيّ الأميركيّ بول دي مان (Paul de Man) على انتهاء عصر تسلّط العمل الأدبيّ، وبدْء عصر جديد هو عصر سلطة القارئ. لهذا دعت التفكيكيّة إلى الكتابة بدلًا من الكلام، لانطواء الأولى على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأوّل، في حين يتعذّر ذلك بالنسبة إلى الكلام، إلّا في نطاق محدود جدًّا (قطّوس، ٢٠١٦، ص١٢٣-١٢٤).

من مبادئ التفكيكيّة:

أ. الثورة على العقل: ثار دريدا على مجموعة من المقولات المركزيّة الكبرى، ولاسيّما مقولة «التمركز حول العقل» (Logocentrisme)، وهي كلمة مركّبة من كلمتَين: اللوغوس (Logos)، كلمة يونانيّة منصهرة داخل مجموعة من الحقول الدلاليّة توحي لسانيًّا باللغة/القول/الخطاب، وتحيل فكريًّا على الفكر/التحليل العقليّ/الشرح؛ وكلمة التمركز (Centrisme)، من المركز (Centre)، ومعناه وجود مركز خارج النصّ/اللغة يثبت صحّة المعنى من دون أن يكون قابلًا للطعن فيه أو البحث عن حقيقته. وهذا ما جاءت التفكيكيّة أصلًا لهدمه،

لأنّ التفكيكيّة قائمة على الرؤيا الحرّة التي تستخلص المعاني من النصّ، من دون الإحالة على مركزيّة مهما كان شأنها.

ب. تقويض الميتافيزيقا: يطعن دريدا في الميتافيزيقا الغربيّة المبنيّة على المنطق، واللغة، والحضور، والتمركز العقلانيّ الذي يشكّل معيار الحقيقة والبداهة واليقين... لقد وظّف دريدا قدرته الحواريّة العالية، مستعينًا بمقولة التمركز العقليّ للعمل على إنشاء هيكل نظريّته الشاملة، بمواجهة التراكم الهائل للميتافيزيقا الغربيّة.

ج. نقْد فكرة الهُويّة والخصوصيّة والجذور الأصليّة: يرفض دريدا التمركز العقليّ، ويمقت كلّ انطواء على تسييد العِرق، أو التبجُّح بالخصوصيّة المركزيّة، أو الإيمان بهيمنة عنصر على آخر، أو جنس على آخر.

د. تفكيك مفهوم التاريخ: يرفض دريدا أيضًا التاريخ المبنيّ على التمركز العقليّ، وهيمنة الصوت الواحد؛ فالمرأة المثقّفة المعاصرة، مثلًا، ترفض التاريخ، لأنّ ذلك التاريخ سطّره الرجل، كما يرفض الرجل الأسود تاريخه، لأنّه مِن صنع الرجل الأبيض.

هـ. أسبقيّة الكتابة على الصوت: يرى جاك دريدا أنّ الكتابة هي أصل النشاط الثقافيّ الإنسانيّ، وليس الصوت أو الدالّ الصوتيّ. وهذا يعني أسبقيّة الثقافة (الكتابة) على الطبيعة (الصوت). لقد أعطى دريدا الكتابة أهميّة كبرى باعتبارها تعني التعدُّد والاختلاف.

و. تقويض الكلّيّة والانسجام: قوّض دريدا فكرة الانسجام، محوّلًا النصّ أو الخطاب إلى عالم من اللا انسجام والصراع الداخليّ الذاتيّ، إذ يجعل النصّ يتصارع مع نفسه من طريق آليّات التفكيك والتقويض والتشتيت، وكشف مواطن التضادّ، والاختلاف، والتناقض.

ز. تفكيك النصوص والخطابات: يعتمد دريدا على آليّة التفكيك في تقويض النصوص، وتشريح الخطابات، سواء أكانت فلسفيّة أم أدبيّة، وما يهمّه في القراءات التي يحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنّما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنصّ، والعثور على توتّرات، أو تناقضات داخليّة.

ح. الاختلاف: يرى دريدا أنّ المعنى في النصوص يتحدّد نتيجة تعدّد المدلولات بين الكلمات المختلفة. كلّ عنصر يتأسّس انطلاقًا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة، فعبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالات المتبادلة، تنشأ فراغات ومسافات داخل عناصر اللغة المتكلّمة (الكلام)؛ فالاختلاف في اللغة عند دريدا يعني الإرجاء والإزاحة، ويدعوه «الكِتْبة» (Le Gramme) أو وَحدة الكتابة وعناصرها، وهي كتابة لا تحيل على أصل، ولكن على ما يسبق تقسيم الكلمة إلى دالّ ومدلول. العلم الذي يُعنى بهذه الكتابة هو ما أسماه دريدا الغراماتولوجيا (Grammatologie).

ط. الحضور والغياب: ينبني الاختلاف على فلسفة الحضور والغياب، بمعنى أنّ الدوالّ تحمل مدلولات تتعدّد بالاختلاف، فيحضر هذا المعنى، ويغيب ذاك. وبهذا، تتناسل الاختلافات، وتتعدّد المدلولات توالدًا وتلاشيًا وتفكيكًا وتأجيلًا.

ي. نقد الثوابت البنيويّة: تنبني فلسفة التفكيك على نقد جميع الثوابت التي انبنت عليها البنيويّة، كاللغة، والصوت، والدالّ وغير ذلك من المفاهيم والمقولات العقليّة والثنائيّات البنيويّة (حمداوي، ٢٠١٣، ص٣٨-٤٤).

من أعلام التفكيكيّة في العالمَين الغربيّ والعربيّ:

غربيًّا - إضافةً إلى ما تمّ ذكرهم في سياق المبحث، نذكر: رولان بارت **(س/ز)**، وميشيل فوكو **(حفريّات المعرفة)**، وجيفري هارتمان **(ما وراء الشكليّة)**...

عربيًّا- يمكن ذكر: إدوارد سعيد **(الاستشراق)**، أدونيس **(الثابت والمتحوّل)**، عبد الكبير الخطيبي **(الاسم العربيّ الجريح)**، عبد الله الغذّامي **(الخطيئة والتكفير: من البنيويّة إلى التشريحيّة)**، عبد الله القصيمي **(العرب ظاهرة صوتيّة)**، محمّد مفتاح **(مجهول البيان)**، عبد الله إبراهيم **(التفكيك: الأصول والمقولات)**، علي حرب **(هكذا أقرأ ما بعد التفكيك)**، سعد البازعي **(استقبال الآخر: الغرب في النقد العربيّ الحديث)**، مطاع صفدي **(نقد العقل الغربيّ)**، نصر حامد أبو زيد **(نقد الخطاب الدينيّ)**...

ثانيًا- من مصطلحات التفكيكيّة

أ. سلطة القارئ (L'autorité du lecteur): التفكيكيّة مشروع لقراءة النصّ، يؤدّي فيه القارئ دورًا مهمًّا، فهو من جهة يقرأ النصّ ويفكّكه، ومن جهة أخرى يحاول إعادة بنائه وَفق معطياته وآليّات تفكيره وثقافته، لاستكشاف دلالته الغامضة.

ب. الاختلاف (La différence) والإرجاء (La différance): يُعَدّ الاختلاف أحد المرتكزات المهمّة في التفكيكيّة، فكلّ نصّ يقوم على اختلاف الدوالّ، ما يَنتج عنه اختلاف المدلولات، وتعدّد التفسيرات / القراءات، وإرجاء المعنى المحدّد والنهائيّ.

ج. الكتابة (L'écriture): الكتابة أو الغراماتولوجيا من المصطلحات المبتكرة في الحقل التفكيكيّ وهي مشتقّة من كلمة «Gramma» اليونانيّة التي يمكن أن تعني المكتوب أو المنقوش أو المسجّل. لقد جعلت التفكيكيّة الكتابة أهمّ من الصوت؛ فالتفكيك يمارس الكتابة بدلًا من الكلام المتسلّط على الخطاب من قِبَل المتكلّم، في حين تمنح الكتابة القارئ السيادة بتغييب المؤلّف، وهدْمها ميتافيزيقا الحضور أوّلًا، وتحرير المعنى من خلال نشر الاختلاف والتعدّد ثانيًا.

إنّ للكتابة عند أنصار التفكيك خصائصَ تميّزها عن الكلام المنطوق، ومن هذه الخصائص:

- الكتابة علامة يمكن أن تتكرّر رغم غياب سياقها، ويمكن أن تُقرأ ضمن سياقات جديدة.
- الكتابة خطاب لا يمكن معارضته، لها قدرة على الانتقال من مرجع إلى آخر، وتركّز على الإحساس بالنفس وتزيد التفاعل بين الأشخاص.
- الكتابة تجعل الكاتب أكثر عرضة للنقد، بل تحاول كشف مكبوتاته وأسراره.

د. التناصّ (Intertextualité): عرّفَ روّادُ التفكيك النصَّ بأنّه نسيج وشبكة من العواطف والأحاسيس والصور المتعدّدة الأبعاد، المستمدّة من مراكز ثقافيّة

متعدّدة؛ إنّه تشكيل لا نهائيّ للمعاني لأنّه يحمل آثار نصوص ثقافيّة وتاريخيّة سابقة عليه (خينوش، ٢٠١٨، ص٦-٩).

هـ. الأثر (Trace): يشير في آنٍ معًا إلى امّحاء الشيء وبقائه محفوظًا في الباقي من علاماته.

و. الزيادة (Supplément): أو الملحقات والهوامش. تشير إلى الإضافات، فهي تلتصق بالشيء، أي تتطفّل عليه، أو تسدّ فيه نقصًا. للملحق فعاليّة، إذ من شأنه أن يقلب نظام ما يُضاف إليه، وأن يحلّ محلّه أحيانًا؛ فكم من ترجمة تتجاوز النصّ الأصليّ، وكم من حاشية، كزلّات اللسان، تكشف لنا عن تناقضات أو مغالطات! وهذا ما أسماه دريدا «الرجّ» (دريدا، ٢٠٠٠، ص٢٧-٢٨).

ومن العسير فكُّ مبادئ التفكيكيّة عن مصطلحاتها، وإن تمّ ذلك فلأسبابٍ تعليميّة.

ثالثًا- إجراءات التفكيكيّة

تعتمد التفكيكيّة، بين ما تعتمد، الإجراءاتِ التالية:

أ. القراءة الأوّليّة: نحو إيجاد شرخ بين ما يصرّح به النصّ وما يُخفيه؛ أي ممارسة قراءات لا نهائيّة تستبيح النصّ، وتُفقده مركزيّته الميتافيزيقيّة.

ب. تقنيّة القلب (الهدم والبناء): تبدأ بالبحث عن البِنى غير المستقرّة، فيتمّ تحريكها حتّى ينهار البنيان من أساسه ويُعاد تركيبه مجدّدًا، ليس في ثوابت مقولاتيّة، أو في شكل قواعد صُوَريّة، أو بِنيات ثابتة كما تفعل البنيويّة والسيميائيّات واللسانيّات، بل تتمّ إعادة البناء بتقويض الدلالات كلّها، وتشتيت المعاني تفكيكًا وتأجيلًا (حمداوي، ص٣٥).

ج. استنطاق النصّ: من خلال التموضع داخل الظاهرة، وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل.

د. تصديع الكلّ (الرجّ): الانتقال من طبقة معرفيّة إلى أخرى، ومن مَعْلَم إلى مَعْلَم حتّى يتصدّع الكلّ (دريدا، ص٤٧).

رابعًا- ميادين التفكيكيّة

يمكن تطبيق التفكيكيّة على: الدواوين الشعريّة، والنصوص التراثيّة، والخطب السياسيّة، والإعلانات، والروايات، وعلى الدراسات القرآنيّة والدينيّة عمومًا.

خامسًا- مصادر ومراجع

- البنكي، محمّد أحمد (٢٠٠٥). **دريدا عربيًّا: قراءة التفكيك في الفكر العربيّ النقديّ** (ط١). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.
- حمّودة، عبد العزيز (أبريل ١٩٩٨). **المرايا المحدّبة: من البنيويّة إلى التفكيكيّة** (العدد ٢٣٢). الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة.
- دريدا، جاك (٢٠٠٨). **في علم الكتابة** (ط٢). تر. أنور مغيث ومنى طلبة. القاهرة: المركز القوميّ للترجمة.
- زيما، بيير (١٩٩٦). **التفكيكيّة: دراسة نقديّة** (ط١)، تر. أسامة الحاج. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات.
- عطيّة، أحمد عبد الحليم (٢٠١٠). **جاك دريدا والتفكيك** (ط١). بيروت: دار الفارابي.
- مان، بول دي (٢٠٠٠). **العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر**، تر. سعيد الغانمي. القاهرة: المركز القوميّ للترجمة.
- محمّد أركون (١٩٩٦). **الفكر الإسلاميّ: قراءة علميّة** (ط٢)، تر. هاشم صالح. بيروت: مركز الإنماء القوميّ.

- Derrida, Jacques (1972). *La dissemination*. Paris: Seuil.
- Norris, Christopher (1991). *Deconstruction: Theory and Practice*. London & New York: Routledge.
- Rayan, Michael (1982). *Marxism and Deconstruction: A Critical Articulation*. Baltimore: The John Hopkins Universtity Press.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- أيّوب، نبيل (٢٠١١). **نصّ القارئ المختلف وسيميائيّة الخطاب النقديّ** (ط١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- طحّان، محمّد عبد الرحيم (٢٠١٧). **المنهجيّة التفكيكيّة في تحليل الخطاب القرآنيّ: دراسة تحليليّة نقديّة.** (رسالة ماجستير بإشراف أ. د. يوسف الصديقي). جامعة قطر.
- قطّوس، بسّام (١٩٩٨). **إستراتيجيّات القراءة: التأصيل والإجراء النقديّ.** إربد: دار الكِنديّ.
- مرتاض، عبد الملك (١٩٩٢). **دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة «أين ليلاي» لمحمّد العيد.** الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة.

مصادر المبحث ومراجعه

- حمد، عبد الله خضر (٢٠١٧). **مناهج النقد الأدبيّ السياقيّة والنسقيّة** (ط١). بيروت: دار القلم.
- حمداوي، جميل (٢٠١٣). **نظريّات النقد الأدبيّ والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة** [طبعة إلكترونيّة]. تمّ الاسترجاع من: www.alukah.net، شبكة الألوكة.
- خينوش، سهام (٢٠١٨). «التفكيكيّة وتحليل الخطاب: قصيدة تميم البرغوثي في القدس أنموذجًا». (مداخلة). جامعة المسيلة، الجزائر.
- دريدا، جاك (٢٠٠٠). **الكتابة والاختلاف** (ط٢)، تر. كاظم جهاد. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- قطّوس، بسّام (٢٠١٦). **دليل النظريّة النقديّة المعاصرة** (ط١). عمّان: دار فضاءات.

إعداد: د. حيدر إسماعيل ود. ندى مرعشلي

السرديّات

السرديّة البنيويّة

أوّلًا- التعريف وأهمّ الأعلام والمؤلّفات

السرديّة (Narratologie) هي العلم النقديّ الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السرديّ أسلوبًا وبناءً ودلالة، ويهتمّ باستنباط القواعد الداخليّة للأجناس الأدبيّة، واستخراج النُّظُم التي تحكمها وتُوجّه أبنيتها وتحدّد خصائصها وسماتها. وتبحث السرديّة في مكوّنات البنية السرديّة للخطاب من راوٍ ومَرويّ ومَرويّ له.

وفي السرديّة تيّاران رئيسان، أوّلهما: السرديّة الدلاليّة التي تُعنى بمضمون الأفعال السرديّة وبالمنطق الذي يحكم تعاقب الأفعال، دونما اهتمام بخصائص السرد الذي يكوّنها وشكله. ويمثّل هذا التيّارَ: بروب (Propp)، وبريمون (Bremond)، وغريماس (Greimas)، وقد تطوّرت لاحقًا، ليتمّ الانتقال من دراسة سيميائيّة العمل والفعل إلى العناية بدراسة سيميائيّة الأهواء والانفعالات، والمشاعر الذاتيّة، والبحث في دورها في تشكيل آليّات اشتغال المعنى داخل النصوص مع غريماس وجاك فونتني (Fontanille) في كتابهما **سيميائيّة الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس** (١٩٩١)؛ وثانيهما: السرديّة اللسانيّة التي تُعنى بالمظاهر اللغويّة للخطاب، وما ينطوي عليه من أنظمة الرواة، وعلاقات تربط الراوي بالمرويّ وأساليب السرد. ويمثّل هذا التيّارَ عددٌ من الباحثين، من بينهم: جينيت (Genette)، وبارت (Barthes)، وتودوروف (Todorov)، وأوسبنسكي (Ouspenski)، وتوماشفسكي (Tomachevski).

قسّم الناقد والباحث الفرنسيّ، وأحد أهمّ ممثّلي التحليل البنيويّ، جيرار جينيت (١٩٣٠-٢٠١٨)، تحليله للمحكيّ إلى ثلاث مقولات رئيسة، هي على التوالي: مقولة الزمن (علاقات الخطاب السرديّ بالحكاية)، ومقولة الصيغة (ضبط المعلومة

السرديّة أي التحكّم بأشكالها ودرجاتها)، ومقولة الصوت (وهو صوت المتكلّم، يتحدّد بموقعه من زمن الرواية، وبعلاقته بموضوع الحكاية ومستواها). (أيّوب، ٢٠١١، ص ٧٦؛ زيتوني، ٢٠٠٢، ص١١٧-١١٩).

ورأى جينيت أنّ البنية السرديّة للخطاب تتشكّل من تضافر ثلاثة مكوّنات هي: الراوي، والمرويّ، والمرويّ له. وميّز الناقد الروسيّ توماشفسكي (١٨٩٠-١٩٥٧) بين نمطَين من السرد: الموضوعيّ (حيث يكون الكاتب مطّلعًا على كلّ شيء، حتّى على الأفكار السرّيّة للأبطال، ويكون الكاتب مقابلًا للراوي المحايد الذي لا يتدخّل ليفسّر الأحداث، ولكن ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها، أو كما يستنبطها من أذهان الأبطال)؛ والذاتيّ (حيث نتبع الحكي من خلال عينَي الراوي، ولا تُقدَّم الأحداث فيه إلّا من زاوية نظر الراوي، فهو الذي يُخبرنا بها، وهو الذي يعطيها تأويلًا معيّنًا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به). وفي مطلع السبعينيّات طرح الباحث السوفياتيّ أوسبنسكي (١٩٣٧-) وجهة نظر من خلال ما سمّاه «بويطيقا التوليف» أو «شعريّة التأليف» ساعيًا إلى معاينة المواقع التي يحتلّها المؤلّف، من خلال أربعة منظورات، هي: المنظور الإيديولوجيّ، والمنظور التعبيريّ، والمنظور النفسيّ، والمنظور الزمكانيّ.

واهتمّ البنيويّون أيضًا بدراسة المكان الروائيّ لما له من أهميّة خاصّة في المتخيَّل القصصيّ؛ فهو يجسّد الحاضنة الاستيعابيّة والإطار العامّ الذي تتحرّك فيه الشخصيّات وتتفاعل معه، وأحد العوامل الأساسيّة التي يقوم عليها الحدث، وأولى وسائل تقديم المنظور الروائيّ. وعليه، يشمل مجموع الأمكنة في الرواية وعلاقتها بالأحداث والمنظورات والشخصيّات والزمان؛ ومن ارتباط المكان بالزمان تكتسب الرواية تماسُكَها وانسجامها، ومن التحامه به ينشأ الفضاء الروائيّ.

ثانيًا- مصطلحات

- التبئير (Focalisation): تقليص حقل الرؤية عند الراوي، وحصر معلوماته بالنسبة إلى ما يجري في الرواية. جعله جينيت ثلاثة أنواع: **خارجيّ** (حيث تكون معرفة الراوي بالشخصيّات أقلّ من معرفة الشخصيّات عن نفسها، إذ يقدّم الراوي الشخصيّة من دون أن يفسّر أفعالها أو يسترجع ماضيَها، راميًا إلى خلق اللَّبْس،

أو تقديم موضوعيّ للأحداث من دون اتّخاذ آراء مسبّقة)؛ **داخليّ** (حيث تنحصر معرفة الراوي عن الشخصيّات بما تقدّمه هذه الشخصيّة أو تلك، من دون توافر أيّ مصدر آخر. وهو ثلاثة أنواع: مُثبت على شخصّية واحدة تمرّ عبرها المعلومات كلّها؛ ومُتبدّل ينقل مصدر المعلومات من شخصيّة إلى أخرى؛ ومتعدّد تروي الحدثَ نفسَه عدّةُ شخصيّات، كلٌّ من وجهة نظره)؛ **لا تبئير** (أو تبئير الصفر، أي غياب التبئير، حيث تكون معرفة الراوي عن الشخصيّة غير محدودة، يعرف أفكارها ومشاعرها، ماضيَها وحاضرها ومستقبلها...). (أيّوب، ص٦٧-٦٨).

- التواتر (Fréquence): عدد مرّات سرد الحادثة. وهو ثلاثة أنماط: السرد **الأُحاديّ** (حين يروي السردُ مرّةً واحدة ما حدث مرّةً واحدة)؛ السرد **التّكراريّ** (حين يروي السردُ ما حدث مرّةً واحدة عدّةَ مرّات)؛ السرد **التأليفيّ** (حين يروي السردُ مرّة واحدة ما حدث عدّة مرّات). (ص٧٩).
- التلخيص (Sommaire): حركة تسريع للزمن، بحيث يتمّ اختزال ما حدث في سنوات وأشهر في بضعة أسطر.
- الوقفة (Pause): حركة تبطيء للزمن، بحيث يطول وصف الشخصيّات والأمكنة والأزمنة... وتُعرَض تفاصيل كنّا نجهلها.
- الحذف (Éllipse): إغفال مرحلة زمنيّة كاملة من حياة الشخصيّة، وإسقاط ما تنطوي عليها من تفاصيل.
- المشهد (Scène): أسلوب عرض ينقل الحوارات الداخليّة أو الخارجيّة، الأُحاديّة أو المتعدّدة (ص٧٧-٧٨).
- الراوي (Narrateur): يختلف عن الروائيّ الكاتب، وهو شخص يعيش في الحياة، ويخلق العالم التخييليّ؛ أمّا الراوي فمُعطى نصّيّ يبتدعه الروائيّ، ويتكلّم عن الحادثة والشخصيّة، ويروي الحكاية، ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به (أيّوب، ص٦١؛ زيتوني، ص٩٥).
- المرويّ له (Narrataire): يختلف عن القارئ، ويشبه الراوي، لأنّه شخصيّة من داخل النصّ، ومن مستوى السرد نفسه، يتوجّه الراوي إليه بالكلام، وله حالات متعدّدة (زيتوني، ص١٥١).

ثالثًا- إجراءات

تسعى البنيويّة السرديّة إلى البحث في كيفيّة التعبير عن المعنى من خلال دراسة شكل النصّ والتقنيّات المستخدمة في خطابه، بهدف دراسة كيفيّة بناء العناصر المكوّنة للعالم القصصيّ، كلّ عنصر على حدة: الشخصيّات، الخطاب السرديّ، بناء الراوي والمنظور السرديّ، المكان والفضاء الروائيّ بأشكاله المختلفة، في مرحلةٍ أولى. ثمّ دراسة علاقة بناء العناصر بعضِها ببعض في مرحلةٍ تالية.

١- دراسة الخطاب السرديّ

بدايةً يُدرس زمن السرد، وفيه تُدرس العلاقة بين زمن القصّة وزمن الخطاب من خلال دراسة الترتيب (Ordre)، ونعني به نظام ترتيب الأحداث في الخطاب السرديّ مقابل ترتيب ظهورها الحقيقيّ في القصّة، وكلّ عدم تطابق بينهما يُنتج انحرافًا زمنيًّا. وقد قسم جينيت المفارقات الزمنيّة قسمَين، هما: الاستباق (Prolepse) وهو كلّ إعلام وتنبّؤ بما هو آتٍ من الزمن؛ والاسترجاع (Analepse) وهو كلّ تذكّر واسترجاع لما حدث قبل اللحظة الزمنيّة التي وصل إليها الحكي.

وللاسترجاع عند جينيت أنواع كثيرة منها: الاسترجاع الداخليّ، وهو استرجاع تكميليّ يملأ الثغرات التي قفز عليها الزمن؛ والاسترجاع الخارجيّ الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ووضع جينيت أربعة أشكال أساسيّة للإيقاع السرديّ هي: التلخيص، والوقفة، والحذف، والمشهد.

٢- دراسة بناء الراوي والمنظور السرديّ

أ- الراوي والمنظور السرديّ بحسب جينيت:

يعبّر المنظور بحسب جينيت عن رؤية النفس المدركة للأشياء، ويكشف مستويات عرض الحكاية من خلال موقع الراوي إزاء الحدث والشخصيّات. تبدأ الدراسة بدراسة صيغة السرد (Mode): من يرى؟ دراسة أشكال التمثيل السرديّ ودرجاته. والإجابة عن الأسئلة التالية: كيف يروي الراوي ما يرى؟ كيف يسرد من خلال وجهة نظره، فلا ينقل نقلًا فوتوغرافيًّا الحدثَ المحكيّ؟

في صيغة السرد تختفي العلاقة بين الروائيّ والراوي، فيختفي الروائيّ خلف

الراوي، لينطقه بلسانه، فيصبح (الراوي) تقنيّة سرديّة يوظّفها الروائيّ من خلال وجهة نظره. وعلى هذا، فإنّ صيغة السرد هي إحدى المقولات المهمّة في علم السرد الحديث، لأنّها تكشف طرائق السرد، وتكشف البعد الذاتيّ في سرد الأحداث. ومن ضمنها يُدرس التبئير وأنواعه، وتُحدَّد علاقة الراوي بمستويات السرد.

وتختلف مواقع الراوي في النصّ باختلاف مستويات السرد، ونسمّي مستوى السرد وجوه حكاية مرويّة كبرى يسردها راوٍ أوّل، تتضمّن حكاية / حكايات فرعيّة يسردها راوٍ آخر أو أكثر كان شخصيّة في الرواية الأولى، كما يمكن أن يتضمّن القصّ أكثر من قصّة فرعيّة لكلّ منها راوٍ. وهذه المواقع يمكن أن تتداخل فيما بينها (أيّوب، ص٦١- ٦٤).

ويؤدّي الراوي عدّة وظائف، منها رواية الحكاية، والتعليق على نصّ حكايته، ويبيّن ما بينها من مفاصل وارتباطات، أي التنظيم الداخليّ، وخلق التأثير في المرويّ له، وتحديد موقفه من النصّ الذي يرويه، ويكوّن في النصوص المرويّة بضمير المتكلّم موقفًا إيديولوجيًّا معيّنًا (زيتوني، ص٩٧).

ب- المنظور السرديّ بحسب أوسبنسكي:

ب- أ- المنظور الإيديولوجيّ: هو منظومة القيم العامّة لرؤية العالَم ذهنيًّا، يتخلّل كلّ أجزاء العمل الأدبيّ، وهو أبعد ما يكون عن التحديد، وتحديده يعتمد على فهم القارئ، واحتمالات التأويل، ويؤكّد أنّه يجب أن ننظر إلى العمل الأدبيّ على أنّه كائن مستقلّ عن مؤلّفه. يجب أن يُنسَب المنظور الإيديولوجيّ إلى العمل نفسه لا إلى مؤلّفه، سواء أوافقه في الواقع أم خالفه، فقد يختار الكاتب صوتًا يخالف صوته، وقد يغيّر منظوره الإيديولوجيّ في عمل واحد غير مرّة.

ب- ب- المنظور التعبيريّ: هو الأسلوب الذي تعبّر الشخصيّة من خلاله عن نفسها (خطاب مباشر/ غير مباشر/ خطاب غير مباشر حرّ / مناجاة...).

ب- ج- المنظور النفسيّ: هو الزاوية التي يُقدَّم من خلالها العالَمُ التخييليّ، وهذا المنظور نوعان: موضوعيّ، تكون الأحداث والشخصيّات فيه مَرويّة من منظور الراوي؛ وذاتيّ، يقدّم الأحداث والشخصّيات من خلال إدراك شخصيّة من الشخصيّات المشتركة في الحدث. وكلّ منهما يمكن أن يكون خارجيًّا وداخليًّا، كما يمكن أن يتداخل المنظوران، فيتحوّل المنظور الموضوعيّ إلى ذاتيّ، والذاتيّ إلى موضوعيّ.

ب- د- المنظور الزمكانيّ: يعاين موقع الراوي من القصّة وشخصيّاتها زمانيًّا ومكانيًّا، ويحدّده بناءً على تقسيمه أيضًا إلى داخليّ وخارجيّ (أيّوب، ص٧٠-٧٢).

٣-دراسة المكان

المكان هو الخلفيّة التي تؤطّر حياة الشخصيّات وتحتوي كلّ نشاطاتها وحركاتها، فيخترق عمق الشخصيّات الوجدانيّ والفكريّ والمعرفيّ، ويسهم في تشكيل تصوّراتها ومفاهيمها، وهو بهذا المعنى يغدو فضاءً وإطارًا للحياة برمّتها. وتاليًا، يُدرَس المكان في الرواية وهندسته من خلال دراسة:

- هندسة المكان الطبوغرافيّ (العناوين- الأغلفة- الإخراج)؛
- هندسة المكان الجغرافيّ (الأمكنة ودوائر العلاقات)؛
- هندسة فضاء الشخصيّات (علاقة الشخصيّات بالأمكنة وتأثير الأمكنة فيها)؛
- هندسة الأمكنة الرمزيّة والتناصيّة (اللوحات الفنيّة- أمكنة حُلميّة– أمكنة تاريخيّة- تناصيّة).

وانطلاقًا ممّا سبق، في مرحلة تالية:

- يُنظَر في هذه الأمكنة وفي مكوّناتها ودوائرها وعلاقتها بالعالم الخارجيّ والواقعيّ، والزاوية التي يُرى إليها.
- تُحدَّد وظائف التشكّل المكانيّ، ومنها: تأطير المكان والإيهام بالواقعيّة، أو إحدى الوظائف التالية الأخرى: الجماليّة الخالصة، أو التعبير عن رؤية الروائيّ إلى العالم، أو الاندماجيّة بحيث يدلّ الوصف على مدلول يرتبط بجوّ الحدث ولحظته.

٤- دراسة الفضاء الروائيّ

يرتبط الأدب والفضاء بعلاقتَين (تكوينيّة ومضمونيّة)، وبأربعة فضاءات قائمة في صُلب التكوين الأدبيّ، حدّدها جينيت، ويمكن دراستها:

- العلاقة الأولى: تكوينيّة، وتتجلّى في **فضاء اللغة** (اللغة نظام من العلاقات المميّزة يكتسب فيه كلّ عنصر صفته من موقعه داخل النظام، ومن العلاقات

العموديّة التي يقيمها بالعناصر القريبة والمجاورة)؛ **وفضاء الكتابة** (تعتمد الكتابة على التأثيرات البصريّة للخطّ والتبويب، وتفرض النظر إلى الكتاب كأنّه وحدة تامّة، حيث يظهر الانتظار والتوقّع والتذكير والمنظور. وهذا ما يجعل القارئ يجول في الكتاب في كلّ اتّجاه ويحوّله إلى عِمارة كاملة)؛ **وفضاء التعبير** (تؤدّي الكلمة في الأدب معنيين: حقيقيًّا ومجازيًّا، ظاهرًا وباطنًا، مباشرًا ورمزيًّا. وهذا ما يؤدّي إلى إبطال خطّيّة الخطاب (أي سَيره في خطّ متواصل)، وتشكيل صور أدبيّة معيّنة تمثّل بدورها الشكل الذي يتّخذه فضاءُ التعبير)؛ **وفضاء الأدب** (يتجلّى حين ننظر إلى النتاج الأدبيّ كأنّه نتاج ضخم يتجاوز حدود العصور والجغرافيا).

- العلاقة الثانية: مضمونيّة، إذ يُبنى هذا الفضاء بالوصف، ولكنّه لا يقتصر عليه. ويمكن مقاربة الفضاء الروائيّ من خلال دراسة وسائل التصوير، والمواقع التي يحتلّها الوصف، أي دوره في رسم بنية الرواية (زيتوني، ص١٢٧-١٢٨).

رابعًا- ميادين

تَدرس البنيويّة السرديّة القصّة والرواية وكلّ الأنواع السرديّة الأخرى عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة. وتساعد على كشف الأبعاد الثقافيّة في الأعمال الأدبيّة، ورصد الحبْكات السرديّة التي تتلوّن بألوان هذه الأبعاد.

خامسًا- مصادر ومراجع

- أيّوب، نبيل (٢٠١١). **النقد النصّيّ وتحليل الخطاب** (ط١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- جينيت، جيرار (١٩٩٧). **خطاب الحكاية: بحثٌ في المنهج** (ط٢)، تر. محمّد معتصم وآخرين. القاهرة: المشروع القوميّ للترجمة.
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٢). **معجم مصطلحات نقد الرواية** (ط١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر.
- لَحمِداني، حميد (٢٠٠٠). **بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأدبيّ** (ط٣). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.

- لوتمان، يوري (٢٠١١). **سيمياء الكون** (ط١)، تر. عبد المجيد نوسي. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ. (نُشر العمل الأصليّ ١٩٩٩).
- النابلسي، شاكر (١٩٩٤). **جماليّات المكان في الرواية العربيّة** (ط١). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.
- يقطين، سعيد (٢٠٠٥). **تحليل الخطاب الروائيّ: الزمن- السرد- التبئير** (ط٤). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.
- ______ (٢٠١٢). **السرديّات والتحليل السرديّ: الشكل والدلالة** (ط١). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.

- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.

- Mitterand, Henri (1980). *Le discours du roman*. Paris: PUF.

- Ricardou, Jean (1978). *Nouveaux problèmes du roman*. Paris: Seuil.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- ابن مبروك، الأمين (٢٠١٠). «بيروت في روايات إلياس خوري: قراءة في خصائص الفضاء الروائيّ». **مؤتمر** «**بيروت في الرواية- الرواية في بيروت**»، تح. سامي سويدان. بيروت: الجامعة اللبنانيّة، ٣٨٦- ٣٧٩.
- زراقط، عبد المجيد (١٩٩٩). **في بناء الرواية اللبنانيّة (١٩٧٢-١٩٩٢)**، ٢ ج. بيروت: منشورات الجامعة اللبنانيّة.
- قاسم، سيزا (١٩٨٥). **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ** (ط١). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

السيميائيّة السرديّة

أوّلًا- التعريف وأهمّ الأعلام والمؤلّفات

وضعَ غريماس (Algirdas Greimas) المولود في ليتوانيا (١٩١٧) نظريّة في الدراسة السرديّة (١٩٦٠)، في كتابه **السيميائيّة البنيويّة** *(Sémantique structurale)*، تختصّ بتحليل مؤلّفات القصّة بوصفها تمثيلًا لحادثة، أي انتقال الحدث من وضع إلى آخر. وتهتمّ بمضمون الحكاية بما يرويه النصّ، وبتشكيلاته العميقة، وبالقواسم المشتركة بين النصوص الحكائيّة من دون النظر إلى نوعها: رواية، قصّة، مسرحيّة، صور متحرّكة...

طوّرَ غريماس هذه النظريّة انطلاقًا من نظريّات بروب (Propp)، وبريمون (Bremond). ويُعَدّ غريماس من أوائل الذين جعلوا الأدب موضوعًا للسيميائيّة، ويمثّل تيّار السرديّة السيميائيّة الذي يُعنى بسرديّة الخطاب بهدفَين:

- الوقوف على البِنى العمقية التي تتحكّم في السرد.
- تقديم قواعد وظيفيّة السرد.

ثانيًا- مصطلحات

- البرامج السرديّة (Programmes narratifs): يُطلق هذا المصطلح على التغيير الذي يُحدثه عامل في عامل آخر. وتختلف صورة هذه البرامج تبعًا لشكل التمثيل، وقد يتمثّل العاملان بشخصيّة واحدة أو بشخصيّتَين منفصلتَين؛ وتبعًا للعلاقة بموضوع الرغبة (امتلاك، حرمان...). يمكن للبرنامج السرديّ أن يكون مزدوجًا إذا أعقب فشل العامل الأوّل نجاح العامل الثاني.

يتكوّن كلّ برنامج سرديّ من أربع مراحل: مرحلتَين ظرفيّتَين يجب تحديدهما قبل تقسيم القصّة، ودرس تطوّرهما، لأنّهما تشكّلان بداية البحث ونهايته، وهما الاستخدام (Manipulation) والجزاء (Sanction)؛ ومرحلتَين وسطيّتَين تحتلّان الحجم الأكبر من القصّة، وهما الكفاية (Compétence) والأداء (Performance).

الأداء هو الفعل الحقيقيّ حين تأخذ عمليّة التحوّل مجراها، سواء تألفت من برنامج بسيط أو من عدّة برامج. والأداء يفترض أن يكون الفاعل قد اكتسب الكفاية اللازمة للتنفيذ، وقوامها: واجب الفعل (devoir-faire)، وإرادة الفعل (vouloir-faire)، ومعرفة الفعل (savoir-faire)، والقدرة على الفعل (pouvoir-faire).

استخدام - كفاية - أداء - جزاء: هذا هو خطّ البرنامج السرديّ. وهذا البرنامج هو كلّ لا يتجزّأ. أمّا نجاحه فمرهون بنجاح العامل الذات في اكتساب الكفاية المطلوبة (زيتوني، ص٣٣-٣٤).

- التحليل العامليّ (Analyse actancielle): إنّ الأساس في هذا التحليل هو اعتبار الأدوار أو الوظائف وليس الشخصيّة؛ ففي السرد قصّةُ ذاتٍ تخرج إلى موضوع رغبة (Objet d´un desir) لتحقّق هدفًا، تساعدها أطراف وتناوئها أخرى، تُنجز أفعالًا تمثّل وحدات الحكي. لذا، تُصنَّف الشخصيّة بما تفعل أي هي عامل (Actant). وتشارك في ثلاثة محاور: الرغبة، والإيصال، والامتحان، أو: الرغبة، والتواصل، والقدرة. وهذه المشاركة تنتظم أزواجًا، في بنى ثنائيّة متعارضة: الذات/الموضوع (Sujet/Objet)، المرسِل/المرسَل إليه (Destinateur/Destinataire)، المساعد/المعاكس (Opposant/Adjuvant). (أيّوب، ص١٧٠-١٧٢).

- القصّة المعياريّة (Récit canonique): تتضمّن القصّة المعياريّة أربع مراحل هي التالية:

١- مرحلة إبرام العَقْد (Contrat): توضع الذات في هذه المرحلة بعلاقة مع المرسل، وتتمركز على المستوى المعرفيّ: مستوى الفكر والخطاب، لمعرفة الذاتات والموضوعات. وهذه المعرفة تُقدَّم إلى الذات بطريقتَين: الإقناع والتفسير. يقوم المرسِل بعمل حِجاجيّ متوخّيًا إقناع المرسَل إليه، مؤدّيًا بذلك دور الذات المبرق. المرسل إليه يجيب بعمل تفسيريّ، فيثمّن قيمة الموضوع، ويشرحه. وبناءً على ذلك، يقبل العَقْد أو يرفضه. إذا قبل اكتسب الموجّه الإرادة/الفعل، وأصبح عاملًا ذاتًا. عند

هذه اللحظة، يكون في وضع الذات بالقوّة (Sujet virtuel). والعمل الإقناعيّ الذي يمارسه المرسل على عامل الذات المستقبليّ يتمّ عبر ثلاثة أشكال:

- عقد الإغواء (Séduction): وهو في الغالب ضمنيّ وكثير التواتر. يقوم فيه المرسل بإيصال المعرفة بالموضوع إلى عامل الذات المستقبليّ مبيّنًا له قيمته.
- عقد الإيعاز (Injonctif): يبلغ فيه المرسلُ عاملَ الذات ضرورة الفعل؛ فإذا أخذها على عاتقه اكتسب الإرادة/الفعل.
- عقد الإباحة (Permissif): يستطيع عامل الذات أن يمتلك نوعًا من الإرادة/الفعل، فإذا ما حصل من المرسل على القدرة/الإباحة تثبّتت عند الذات الإرادة/الفعل.

٢- مرحلة الأداء أو الاختبار (La performance ou l'épreuve principale): يروي السرد تصرّف الذات وهي تسعى إلى تحقيق الاتّصال، وهذا ما يُسمّى الأداء، أو الاختبار الأساس، أي عمل الذات. وبإنجاز هذا الأداء تكون الذات قد اكتسبت موضوع القيمة (L'objet de valeur)، وتاليًا قانون الذات بالفعل. والجدير بالذكر أنّ موضوع السعي لا قيمة له بذاته، إنّما السعي نفسه هو المهمّ.

٣- مرحلة اكتساب الكفاية (Compétence) أو اختبار الأهليّة: كلّ أداء (Performance) يفترض امتلاك الكفاية المناسبة، أي امتلاك الذات صفات ضروريّة ملائمة للفعل. والرغبة في الموضوع، كما وجوب امتلاكه، لا يكفيان لإنجاز الأداء، إنّما على الذات أن تستحقّ الموضوع، أي أن تمتلك المهارة، أو إتقان العمل، فضلًا عن القدرة الفعل. وهذه الشروط الأوّليّة لإنجاز الفعل تتلاءم مع أفعال الموجّهات (Des verbes modaux): أراد، وجب، عرف، قدر.

٤- مرحلة الجزاء (Sanction) أو اختبار التمجيد (Epreuve glorifiante): بعد أن يتمّ العامل الذات أداءه، يعرض إنجازاته على المرسل الذي كان قد أغوى أو حرّض أو أباح. هذا المرسل في المرحلة الأخيرة يؤدّي دور المقوّم (Judicateur)، فيحكم على أداء الذات. إذا ما كانت الأفعال المنجزة مطابقة للقيم بجّل المرسل المقوّم العامل الذات. وهنا، يقتصر الموقف على المستوى المعرفيّ: الذات يُقنع المرسل المقوّم بأدائه، والمرسل يشرح هذا الأداء. حينئذٍ، يُجازى العامل الذات سلبًا أو إيجابًا (ص٤١-٤٢).

- المجرى السرديّ (Parcours narratif): يتحقّق المجرى السرديّ من الوضع الأساس إلى الوضع الأخير من خلال سعي العامل الذات إلى العامل الموضوع. وهذا السعي يتطلّب انتقالًا مادّيًا، وهو يقوم على المستوى البراغماتيّ. ولكن إذا كان قوام العامل الموضوع قيمة غير مادّيّة، كطلب المعرفة، فإنّه يقوم على مستوى إدراكيّ خالص (زيتوني، ص١٦٧).
- المربّع السيميائيّ (Carré sémiotique): يستخدم غريماس هذا المصطلح للتعبير عن التمثيل المرئيّ لبنية الدلالة الأوّليّة. تتحدّد هذه البنية بأنّها علاقة أوّليّة بين لفظَين على الأقلّ، ومعنى ذلك أنّها تقوم فقط على التضاد الذي يميّز المحور الاستبداليّ في اللغة.

ومع أنّ التقاليد اللغويّة فرضت مفهوم الثنائيّة، فإنّ جاكوبسون (Jakobson) اعترف بوجود نوعَين من العلاقات الثنائيّة: التضاد والتناقض. وقد استند غريماس إلى هذَين النوعَين معًا ليرسم بنية مربّعة الأطراف سمّاها المربّع السيميائيّ (Everaert – Desmedt, 2000, p. 74).

- الوظائف (Fonctions): حدّد بروب (Propp) مفهوم الوظيفة، في كتابه **مورفولوجيا الحكاية** *(La morphologie du conte)*، بأنّها فعل شخصيّة من جهة دلالته على مجرى الحبكة. ورأى أنّ وظائف الشخصيّات هي العناصر الثابتة والدائمة في الحكاية، وأنّ عددها محدود، وهو في الحكاية الخرافيّة الروسيّة إحدى وثلاثون وظيفة.

أمّا رولان بارت (Barthes) فعرّف الوظيفة بأنّها وَحدة من وحدات المضمون مستقلّة عن الوحدات اللغويّة، لأنّها تتمثّل حينًا بما يتعدّى الجملة (مجموعة جمل قد تشمل الكتاب بكامله)، وحينًا بما هو أقلّ من الجملة (عبارة، كلمة). ويقسم بارت الوظائف بحسب طبيعتها إلى اندماجيّة (يسمّيها القرائن)، وتوزيعيّة (يترك لها اسم الوظائف). ويقسم الوظائف في القصّة بحسب أهميّتها إلى أساسيّة (أو نَواة) ومساعدة؛ فالأساسيّة هي التي تفتح وتقفل أو تحافظ على احتمال أو شكّ... وهذه الوحدات الفاصلة لا تكون وظيفيّة إلّا إذا ارتبطت بالنواة، ووظيفتها (Fonctionnalité) زمنيّة فقط، بينما الوحدات الأساسيّة زمنيّة ومنطقيّة معًا (زيتوني، ص١٧٤-١٧٥؛ أيّوب، ص١١٢-١١٦).

ثالثًا- إجراءات

تقوم هذه النظريّة السرديّة على التحليل الذي ينتقل من المستوى الحسّيّ / البنية السطحيّة (Niveau figuratif)، إلى المستوى السرديّ (Niveau narratif)، فإلى المستوى الموضوعاتيّ / البنية العمقيّة (Niveau thématique).

- المستوى التصويريّ الحسّيّ: وفيه بناء الدالّ الحسّيّ (الظاهر)، وتنكشف فيه وضعيّات الشخصيّات في الزمان والمكان، وهُويّاتها، وذلك بالاعتماد على التحليل الإشاريّ عند بارت «انطلاقًا ممّا تخبره هي عن نفسها، أو ممّا يخبر بعضها عن بعض، أو ممّا يخبر به الراوي عنها، وذلك ليس ممّا يُقدَّم مباشرةً وحسب، إنّما من خلال الصيغ التأشيريّة، والوصف ذي الوظيفة الاندماجيّة، و كلّ دالٍّ ومدلولٍ شُفِّرَ بدلالات ثانية» (أيّوب، ص٥٢).

وهنا، يضع الباحث جدولًا يبيّن اسمها ولقبها، إضافةً إلى جنسها، عمرها، مهنتها، انتمائها الطائفيّ، انتمائها الجغرافيّ، مستواها الثقافيّ، وضعها الاقتصاديّ، وضعها العائليّ، صفاتها الخارجيّة والداخليّة، وقيمها الإيجابيّة المضافة، أو السلبيّة المضافة.

- المستوى السرديّ: وفيه بناء الأفعال، وتُدرَس فيه البرامج السرديّة والمخطّطات العامليّة، وفيهما يُنظَر إلى الشخصيّات بوصفها مجموعة من العوامل التي تؤدّي وظائف معيّنة في بنى ثنائيّة ومتعارضة، تأتلف في ثلاثة محاور:

الرغبة (الذات/والموضوع Sujet/Objet)، والتواصل (المرسِل/والمرسَل إليه Destinateur/Destinataire)، والقدرة (المساعد والمعاكس Adjuvant/Opposant).

وفي هذا السياق اقترح غريماس أنموذجًا صالحًا لكلّ الحكايات، وأخضع جميع الشخصيّات لبنية جدوليّة، وأطلق اسم العامل على الشخصيّة منظورًا إليها من جهة أدوارها السرديّة (الوظائف ودوائر الأفعال)، لرصد وظائف الشخصيّات، من خلال الوحدات العامليّة . ويوجب البحث هنا «كشف سيرورة الفعل الذي ينجزه العامل الذات لتحويل حالة من الانفصال مع الموضوع إلى الاتّصال، أو العكس»، وتوجب قراءة العلاقات بين العوامل والنظر في النتائج الذي وصلت إليها برامج عوامل الذات السرديّة (ص٤٤-٥٠).

- المستوى الموضوعاتيّ: وفيه يتّجه العمل نحو التجريد على المستوى الموضوعاتيّ الذي يصل إلى أقصاه في المربّع السيميائيّ، ويقوم على محور دلاليّ يتمفصل في مفهومَين

متضادَين. وهنا، يُستخدَم المربّع السيميائيّ تبعًا للمنظور التركيبيّ (Syntagmatique) بهدف ملاحقة مجرى الأحداث والدلالة في السياق النصيّ (Parcours du récit)، وهو الذي يصف حركة المعنى والتحوّلات التي تمرّ دائمًا بالخطّ القُطريّ (Ligne diagonale)، بحثًا عن اللحظة التي توضَع فيها الدلالة الأوّليّة موضعَ شكّ، أو تُدحَض، أو يتمّ التنكّر لها، قبل الانتقال إلى الدلالة المضادة (جرجور، ٢٠٠٦، ص١١).

انطلاقًا ممّا تقدّم، يتحقّق مسح الحقول الموضوعاتيّة في الرواية مع بلوغ جوهره، أي الوصول إلى بنيته المفهوميّة الشفّافة، أي الدلاليّة الكبرى.

ولكن توقُّف الدراسة على السيميائيّة السرديّة يجعلها تتّصف بطابع اختزاليّ لا يُخرجها من دائرة العالم المتخيّل، ما يُظهر الحاجة إلى التأويل، لأنّه يسمح بربط التجريب الأدبيّ بالاختبار الإنسانيّ في واقعه الحيّ. ويتمّ معه ربط العالم المتخيَّل بالعالم الخارجيّ، أي الانتقال من التحليل إلى الفهم والتأويل اللذَين يستوجبان كشف العوامل الخارجيّة المؤثّرة التي يحيل النصّ إليها.

وعليه، ترتكز السيميائيّة السرديّة على دراسة المحتوى السرديّ، وتكشف البنى العمقيّة للنصّ السرديّ، ولكن لا تشرحه في سياق اجتماعيّ أو نفسيّ، ولا تتطرّق إلى شكل هذا الخطاب السرديّ.

رابعًا- ميادين

يمكن تطبيق المنهج السيميائيّ السرديّ على كلّ النصوص السرديّة القديمة والحديثة، النثريّة منها والشعريّة، التي تتضمّن شكلًا من أشكال السرد.

خامسًا- مصادر ومراجع

- آدم، جان ميشيل (٢٠١٥). **السرد** (ط١)، تر. أحمد الودرني. بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة (نُشر العمل الأصليّ ١٩٨٤).
- بنكراد، سعيد (٢٠١٢). **السيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها** (ط٣). اللاذقيّة: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٢). **معجم مصطلحات نقد الرواية** (ط١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر.

- كورتيس، جوزيف (٢٠٠٧). **مدخل إلى السيميائيّة السرديّة والخطابيّة** (ط١)، تر. جمال حضري. بيروت: الدار العربيّة للعلوم (نُشر العمل الأصليّ ١٩٧٣).

- Courtés, Joseph (1993). *Sémiotique Narrative et Discursive*. Paris: Hachette.

- ______ (1995). *Du lisible au visible: initiation à la sémiotique du texte et de l'image*. Bruxelles: De Boeck-Université.

- Everaert - Desmedt, Nicole (2000). *Sémiotique du récit* (3ème éd.). Bruxelles: De Boeck-Université.

- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.

- ______ (1976). *Sémiotique et sciences sociales*. Paris: Seuil.

- Greimas, A. J. & J. Courtés (1993). *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.

- Greimas, A. J. & Fontanille J. (1991). *Sémiotique des passions: Des états de choses aux états d'âme*. Paris: Seuil.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- أيّوب، نبيل (٢٠٠٤). **النقد النصّيّ: نظريّات ومقاربات** (ط١). بيروت: دار المكتبة الأهليّة.

- جرجور، مهى (٢٠٠٦). **العنف وتدجينه في المنتج القصصيّ اللبنانيّ: قراءة سيميائيّة اجتماعيّة**. (أطروحة دكتوراه بإشراف أ.د. نبيل أيّوب). الجامعة اللبنانيّة، بيروت.

- غريماس، أ. ج. (٢٠١٨). **سيميائيّات السرد** (ط١)، تر. عبد المجيد نوسي. الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ.

- وازيدي، حليمة (٢٠١٧). **سيميائيّات السرد الروائيّ: من السرد إلى الأهواء** (ط١). الدار البيضاء: منشورات القلم المغربيّ.

- ابن مالك، رشيد (٢٠٠١). **البنية السرديّة في النظريّة السيميائيّة**. الجزائر: دار الحكمة.

الفضاء السيميائيّ (لوتمان)

أوّلًا- التعريف بسيميائيّة لوتمان

ينظر لوتمان إلى سيمياء الكون (La Sémiosphère) بصفتها فضاءً سابقًا على اللغات وعلى كلّ فعل لإنتاج الخطاب، غير أنّها تُعَدّ ضروريّة لوجود هذه اللغات ولاشتغالها، وفي حالة تفاعل دائم معها، ولا يمكن أن يكون هناك أيّ لغة أو تواصل خارجها (لوتمان، ٢٠١١، ص٧، ١٥). وترتبط سيميائيّة الثقافة، عند يوري لوتمان، بالفضاء الكونيّ الذي تندرج فيه، فلكلّ ثقافة كونها السيميائيّ الخاصّ والعامّ، وقد يكون هذا الفضاء المتخيَّل واقعيًّا أو مجرّدًا أو محتمَلًا أو مفترضًا أو ممكنًا. ولها أهمّية استثنائيّة، وربّما حاسمة في تمثيل العالم الخاصّ بثقافة معيّنة (ص٨١).

ويعرّفها بأنّها ذلك الفضاء الذي تتداخل فيه الثقافات واللغات والحضارات، فضاء سيميائيّ للحوار والتعارض والاختلاف والتقابل. إنّه فضاء التهجين والتواصل والتعدّديّة والتناصّ، وشرط لتطوّر الثقافة (ص١٨). ويبني نظريّته على أنّ سيمياء الكون تتكوّن من مركز وهامش، تفصل بينهما حدود، وهي حدود تفصل الأحياء عن الأموات أو حدود الدولة، أو حدود اجتماعيّة أو عقائديّة، والدليل على ذلك أنّ كلّ الحضارات، وعلى الرغم من وجود اتّصالات بينها، تستعمل التعابير نفسها والصيغ نفسها لوصف العالم، فهي تستعمل بشكل مرآويّ العلاقة بين «عالمنا» و«عالمهم». وهي من هذا المنظور تمثّل أنموذجًا يحدّد شروط إنتاج الأخبار وتبادلها وتلقّيها، تتمظهر في شكل خطابات أدبيّة وجماليّة ومؤسّساتيّة وسياسيّة وغيرها. هذه الشروط

تقترن بسيرورة كونيّة هي خرق الحدود بين الفضاءات السيميائيّة، وأنّ الإنسان لا يمكن أن يعيش في معزل عن الكون، والذوات لا تكتسب دلالاتها السيميائيّة إلّا في ارتباط جدليّ بالكون، وتمثّل ثقافة هذا الكون، أي لا يمتلك الإنسان الدلالة الحقيقيّة إلّا في الفضاء الحيويّ الذي ينبني على الثقافة أو الثقافات المتعدّدة (ص٨).

ويرى لوتمان أنّ الثقافات البشريّة تستند إلى التقسيم الثنائيّ: ثقافة الأنا وثقافة الغير، ضمن نسق ثقافيّ بشريّ كونّي وكلّيّ. وفي هذا الإطار، يقول: «تبدأ كلّ ثقافة بتقسيم العالم إلى الفضاء الداخليّ الخاصّ «بي»، وفضا «ئهم» الخارجيّ. الطريقة التي يُؤوَّل بها هذا التقسيم الثنائيّ تتوقّف على تيبولوجيّة الثقافة المعيّنة. غير أنّ التقسيم الحقيقيّ هو الذي ينبع من الكلّيّات الثقافيّة البشريّة» (ص٣٥، ٤٩). وتتمثّل وظيفتها في تعيين العناصر التي تنتمي إلى الداخل أو الخارج، ورصد العناصر التي تتسرّب إلى الداخل أو العكس، وفي تحقيق التواصل الثقافيّ أو إعاقته، ما يفصح عن العلاقات التعارضيّة والصراعيّة بين الأطراف المتجاورة أو المتحاورة على المستوى الثقافيّ.

ويتّخذ النصّ، عند لوتمان، بُعدًا سيميائيًّا وثقافيًّا قائمًا على الحواريّة وتداخل النصوص داخل كون سيميائيّ معيّن، أساسه التفاعل والانفتاح والتجاور والحوار. وفي هذا الصدد، يقول لوتمان: «يتمّ انتقال النصوص في الواقع في كلّ الاتّجاهات، تيّارات كبيرة وصغيرة تتقاطع وتترك آثارها الخاصّة. بشكل متزامن، تجد النصوص نفسها موصولة ليس بواسطة واحد، ولكن بواسطة عدد كبير من مراكز سيمياء الكون، وسيمياء الكون الحقيقيّة تُعَدّ متحرّكة داخل حدودها الخاصّة... لا تتعامل سيمياء الكون مع الفضاء الثقافيّ وَفق خُطاطات مرسومة سلفًا، ومحسوبة سلفًا، إنّها تشعّ مثل شمس... غير أنّ الطاقة الخاصّة بسيمياء الكون هي طاقة الإخبار، إنّها طاقة الفكر» (ص٨٠-٨١).

وعليه، تسعى سيميائيّة الثقافة، من خلال النظر إلى النصّ بوصفه نظامًا دالًّا يتقاطع مع أنظمة الثقافة الأخرى، إلى دراسة الفضاءات الثقافيّة في النصوص بتنوّعاته واختلافاتها من خلال دراسة الأمكنة وربطها بالأخلاق والقيم، وكشف أبعادها الدينيّة والأخلاقيّة والروحانيّة والسلوكيّة... لتقديم معرفة عن هذه الفضاءات وكيفيّة تشكّلها ماضيًا وحاضرًا، وتحديد آليّات عملها في الوقت الحاضر، بهدف رصد

إمكانيّات التطوّر الثقافيّ وتوقّع الممكن في المستقبل. ويرى أنّ المدينة تُعَدّ فضاءً كونيًّا رمزيًّا، وتأخذ موقعًا متميّزًا داخل ثقافة ما، كأنْ تكون مركزًا من جهة، أو هامشًا من جهة أخرى، فالعاصمة هي مركز، ودون ذلك هامش. وفي هذا الإطار، يقول لوتمان: «تُعَدّ المدينة آليّة سيميائيّة مركّبة، مولّدًا للثقافة، ولكنّها لا تقوم بهذه الوظيفة إلّا في الحالة التي تمثّل فيها بوتقة لنصوص وسُنن مختلفة وغير متجانسة، منتمية لكلّ أنواع اللغات والمستويات. التعدّد الصوتيّ السيميائيّ الضروريّ لكلّ مدينة هو ما يجعل هذه الأخيرة أكثر إنتاجيّة من وجهة نظر التصادمات السيميوطيقيّة...» (ص١٩٤).

ومن هنا، تكون المدينة فضاءً مركزيًّا اقتصاديًّا، وفضاءً تتعايش داخله لغات ثقافيّة متعدّدة. ويعني هذا أنّ التعدّد السيميائيّ هو القانون الذي يتحكّم في هذا النوع من المدن. ولذلك، تُعَدّ المدينة فضاءً للتناقضات اللغويّة والإثنيّة والثقافيّة...

ثانيًا- مصطلحات

- الفضاء السيميائيّ (L'espace sémiotique): إنّه وَفق لوتمان (ص١٧) «مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيّرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة العاديّة (مثل الاتّصال، المسافة...)». ويرى أنّه فضاء المعنى، وأنّه نظام عامّ وكبير تتفاعل فيه الأنظمة الثقافيّة كلّها، ومن بينها أنظمة اللغات، فكلّ لغة لها فضاؤها السيميائيّ (الفضاء الداخليّ)، وهي محاطة بفضاء سيميائيّ أكبر منها (الفضاء الخارجيّ).. وبين الداخل والخارج أو المركز والهامش تفصل الحدود، إلّا أنّها في الوقت نفسه تُعَدّ حلقة الوصل بين كلّ منهما؛ من طريق هذه الحدود يتمّ التفاعل والتهجين وبناء الأنظمة الدلاليّة الجديدة.

  ويعرّف هنري لوفيفر (Henri Lebfevre) الفضاء بأنّه «لا يوجد في أيّ مكان، لا مكان له، ذلك لأنّه يجمع كلّ الأمكنة ولا يملك إلّا وجودًا رمزيًّا» (ابن مبروك، ٢٠١٠، ص٣٧٩) .
- التقاطبات المكانيّة (Polarités spatiales): يقترح لوتمان في كتابه **بنية النصّ الفنّي** *(La structure du texte artistique)* مبدأ التقاطبات المكانيّة لمقاربة الفضاء الروائيّ

«وتأتي هذه التقاطبات عادةً في شكل ثنائيّات ضدّيّة تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبّر عن العلاقات والتوتّرات التي تحدث عند اتّصال الراوي والشخصيّات بأماكن الأحداث» (ص٣٨٠). وليست قيمتها في تحديدها، وإنّما من قدرة هذا البناء الفضائيّ الخاصّ على تحقيق سرديّة النصّ واكتنازه الدلاليّ وتعدّد خصائصه الفنيّة، إذ يؤلّف بين مختلف العناصر ليبنيَ معماره نسيجًا مختلفًا ومسرحًا لصراع الأضداد الذي ينهض عليه العالم السرديّ. وبناءً عليه، يصبح من الممكن أن يقسم الباحث فضاء النصّ بوساطة الحدّ الفاصل بين الأضداد إلى فضاءَين على الأقل، ويصبح اختراق الحدود نوعًا من اللعب بأشكال الفضاء وأجزائه، وهو ما أسماه لوتمان بـ «بوليفانيّة الفضائيّات» (ص٣٨٠-٣٨١).

تتّكئ «المكانيّة» على مفهوم التقاطبات المكانيّة لإنجاز هدفها، كونه يمتلك قدرة إجرائيّة عالية على التوليد والتفريع، وتنبثق أهميّته من كون المكان الثقافيّ عمومًا، والروائيّ خصوصًا، ينتظم وَفق تقاطبات رئيسيّة وثانويّة، الأمر الذي يُمكّن القارئ من استكناه كيفيّة اشتغال المكوّن المكانيّ في النصّ الروائيّ، ومعرفة طبيعة الصراعات بين القوى التي تتحكّم بالمكان؛ فالتقاطبات: أعلى # أسفل، يمين # يسار، فوق # تحت... تكشف طبيعة الفرز الطبقيّ الاجتماعيّ، وعلاقات الهيمنة والإرادة والسلطة التي يَخضع لها المكان في النصّ بوصفه واقعًا له استقلاليّته.

ولهذا يُعَدّ مفهوم التقاطب المكانيّ وسيلة يتمّ من خلالها إدراك بنية العلاقات السطحيّة والعميقة في النصّ، فضلًا عن استجلاء العلاقة الثنائيّة التي تنشأ بين مكانٍ وآخر وما يتولّد عن ذلك من صلاتٍ تربط بين وحدات النصّ لتسهم في إنتاج مختلف الدلالات.

والجدير ذكره أنّ هذه التقاطبات الثنائيّة مشحونة بحمولةٍ سيميائيّة ودلاليّة وإيديولوجيّة، ومن هنا قدرتها على إنتاج الدلالات المتضادّة، بحيثُ تعبّر عن العلاقات والتوتّرات التي تحدث عند اتّصال الراوي أو الشخصيّات بأماكن الأحداث. ويرتبط مفهوم التقاطبات المكانيّة بشكل وثيق بمفهوم الحدّ (حسين، ٢٠١١).

- الحدّ (La frontière): هو، بحسب لوتمان (ص٣٥-٥٧)، «الخطّ الأحمر» الذي يفصلُ بين مكانٍ وآخر، ويشكّل الإنذار الذي يُحذَّر به مخترقُ المكان أو مَن في

نيّته فعلُ الاختراق. ويرى لوتمان أنّه «يكتسبُ أهميّة كبيرة بوصفه عنصرًا مكانيًّا، يقسم المكان النصيّ إلى شقَّين متغايرَين لا يمكن أن يتداخلا».

ويحدّد لوتمان أنواعًا مختلفة من الحدود المكانيّة والزمانيّة والثقافيّة التي تشكّل آليّات التفريد السيميائيّ. ومفهوم الحدود يتّسم بالازدواجيّة، إذ إنّه يفرّق ويوحّد في آن معًا (ص٤٩).

ثالثًا- إجراءات

يعتمد لوتمان في مقاربته السيميائيّة الثقافيّة على:

١. تحديد الثنائيّات الضدّيّة / التقاطبات المكانيّة التي تشكّل نماذج للفضاءات الثقافيّة، بهدف إدراك بنية العلاقات السطحيّة والعميقة في النصّ.

٢. تحديد الحدود بينها على أنّها مفاصل أساسيّة بين الذات والغير، أو بين الأنا والآخر، أو بين النحن والآخرين.

٣. تحويل هذه الفضاءات الثقافيّة إلى قيم تتّخذ أبعادًا ماديّة في النصوص والخطابات.

٤. رصد الدلالات الرمزيّة والفلسفيّة والأخلاقيّة، بهدف رصد إمكانيّات التطوّر الثقافيّ وتوقّع الممكن في المستقبل.

رابعًا- ميادين

يُعَدّ مشروع سيميائيّة الثقافة إطارًا نظريًّا ومنهجيًّا متميّزًا، إذ يسعفنا في تحليل الكثير من النصوص والخطابات والأنظمة الثقافيّة، وتحليل النصوص السرديّة التي تضمّ مجموعة من الفضاءات المتنوّعة والمختلفة، ويساعد على استجلاء الأبعاد الثقافيّة فيها، ورصد حبكاتها السرديّة التي تتلوّن بالأبعاد الثقافيّة .

خامسًا- مصادر ومراجع

- إيكو، أمبرتو (٢٠١٠). **العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه**، تر. سعيد بنكراد (ط٢). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ. (نُشر العمل الأصليّ ١٩٧٣).

- لوتمان، يوري (٢٠١١). **سيمياء الكون** (ط١)، تر. عبد المجيد نوسي. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ. (نُشر العمل الأصليّ ١٩٩٩).
- حسين، خالد حسين (٤ تمّوز ٢٠١١). «المكانيّة وتفكيك النصّ الأدبيّ: مدخل نظريّ». تمّ الاسترجاع في (٢٣ تشرين الثاني ٢٠٢٠- ١١ مساءً) من:
https://www.startimes.com/?t=28514468
- حمداوي، جميل (٤ تمّوز ٢٠١٤). «سيميوطيقا الثقافة: يوري لوتمان نموذجًا». **صحيفة المثقّف** (٢٨٥٩). تمّ الاسترجاع في (٣٠ آب ٢٠٢٠ -١٠ ق. ظ.) من:
http://www.almothaqaf.com/b/c3/202-derasat/881804.
- الملجمي، علوي أحمد (٢٢ شباط ٢٠٢٠). «النصّ بين النقد الثقافيّ وسيميائيّات الثقافة: المفهوم وآليّات المقاربة». تمّ الاسترجاع (١٨ أيلول ٢٠٢٠ - ١٠ ق. ظ.) من:
https://islamanar.com/text-between-criticism-semiotics-mechanisms-approach,
منار الإسلام.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- ابن مبروك، الأمين (٢٠١٠). «بيروت في روايات إلياس خوري: قراءة في خصائص الفضاء الروائيّ». **مؤتمر «بيروت في الرواية - الرواية في بيروت»**، تح. سامي سويدان. بيروت: الجامعة اللبنانيّة، ٣٨٦- ٣٧٩.

إعداد: د. مهى جرجور

السيميائيّات

السيميائيّات العامّة

تَنازعَ السيمياء منذ بدايتها تيّاران: الأوّل لسانيّ النشأة، يمثّله فردينان دو سوسير (Saussure)؛ والثاني فلسفيّ، يمثّله تشارلز ساندرز بيرس (Peirce). عرّف سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) السيمياء بأنّها «علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعيّة»، ويبيّن قوام العلامة والقوانين التي تسيّرها. وفي الوقت عينه، عَدّ بيرس (١٨٣٩-١٩١٤) المنطق، بمعناه العامّ، اسمًا آخر للسيمياء، وأنّها مذهب شبه ضروريّ وشكليّ للعلامات. أطلق الأوّل علم الرموز أو الرموزيّة (Semiotic)، وعُنيَ بالعلامات اللسانيّة وغير اللسانيّة، وأطلق الثاني علم الإشارات والعلامات أو السيميائيّة (Sémiologie)، وجعل اللغة جزءًا من هذه العلامات الدالّة (أيّوب، ٢٠٠٤، ص١٣١-١٣٢).

أدّت النشأة المزدوجة (لسانيّة / فلسفيّة) إلى تطوّر علم السيمياء في اتّجاهات متباينة؛ فالسيميائيّون اليوم غير متوافقين على اسمه. من السيميائيّين من يستخدم أحدهما دون الآخر، ومنهم من يستخدمون المصطلحَين بمعنى واحد، ومنهم من يستخدمون المصطلحَين بمعنيَين مختلفَين، فيجعلون الأوّل فرعًا من الثاني أو الثاني فرعًا من الأوّل، وهذا موضوع آخر للخلاف (الأحمر، ٢٠١٠، ص١٣). ومن السيميائيّين كرولان بارت (Barthes) مَن تجاوز بعيدًا هذا الأمر، فاقترح جعل السيميائيّة فرعًا من اللسانيّات، بعد أن كان سوسير قد نصّ على أنّ اللسانيّات فرع من السيميائيّة (ص٩١-٩٢).

وتُشكّلُ العلامة وأشكال وجودها موضوع السيميائيّة الأوّل، وهي بذلك تُقرّ بانفتاح المعاني، ليس باعتبارها قائمة في النصّ مهما تكن طبيعته، بل لأنّها تتولّد من طرق تلقّيها، ومعاودة إنتاجها مجدّدًا من خلال ما ينتجه كلّ نصّ من إمكانيّات إيحائيّة ورمزيّة متجدّدة وغير نهائيّة (العرباوي، ٢٠١٨، ص٥٢). وتاليًا، فالسيميائيّة

هي علم دراسة الإشارات / العلامات، وكلّ ما ينوب عن شيء، وكيفيّة صناعة المعنى، وتمثيل الواقع بالأصوات والحركات ولغة الجسد والمرئيّات والإشارات، سواء أكانت إراديّة واعية كإشارات السير، أم لا إراديّة كعوارض المرض، أم غير ذلك (أيّوب، ص١٣١). وهي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغويّة أم أيقونيّة أم حركيّة، التي تنشأ في حضن المجتمع.

وفي هذا الإطار، وضع السيميائيّون تحديدات مختلفة ومتكاملة للعلامة تعبّر عن مظاهر مختلفة من عمل العلامة: فالتشديد على استخدام المجتمع للعلامة ولّد سيميائيّة الاتّصال مع جورج مونان (Mounin)، والتشديد على علاقة العلامة بمرجعها خارج اللغة ولّد سيميائيّة المرجع مع بول ريكور (Ricœur)، والتشديد على ما تمثّله العلامة لدى مستخدميها ولّد سيميائيّة الدلالة (مدرسة باريس)، والتشديد على تفسير متلقّي العلامات ولّد أخيرًا سيميائيّة القراءة مع أمبرتو إيكو (Eco).

ومع جهود عدد من العلماء الأميركيّين والفرنسيّين والروس والإيطاليّين، تفرّعت السيميائيّة إلى مدارسَ واتّجاهات متعدّدة ومختلفة ومتنوّعة. الاتّجاه الأميركيّ يمثّله بيرس، والاتّجاه الفرنسيّ يمثّله سوسير وبارت وغيرهما، والاتّجاه الروسيّ تمثّله مدرسة تارتو، ومن أهمّ أعلامها يوري لوتمان (Lotman)، والاتّجاه الإيطاليّ يمثّله إيكو. وهكذا، تحوّلت السيميائيّة إلى منهج نقديّ مهمّ، متعدّد الفروع والاتّجاهات، يقارب جميع الخطابات النصّية، ويقوم برصدها بالتفكيك والتركيب، والتحليل والتأويل، بغية البحث عن آليّات إنتاج المعنى، وكيفيّة إفراز الدلالة عبر مساءلة أشكال المضامين النصّية، مع سبر أغوار البنيات العميقة دلالةً ومنطقًا، من أجل فهم تعدّد البنى النصيّة، وتفسيرها واكتشاف البنيات الدلاليّة التي تتضمّنها الخطابات بنيةً ودلالةً ومقصديّة؛ فـ «السيميائيّة لا يهمّها ما يقول النصّ، ولا مَن قاله، بل ما يهمّها هو كيف قال النصّ ما قاله» (حمداوي، لا ت.، ص١١).

بناءً على ما سبق، يمكن القول إنّ السيميائيّة تحوّلت إلى منهج في دراسة الأدب يستمدّ مبادئه وعناصره من المنهج البنيويّ اللسانيّ، ويستفيد من العلوم الأدبيّة والإنسانيّة كلّها. ثمّ تجاوزت السيميائيّةُ البنيويّةَ لتهتمّ بالخطابات وبنائها وإنتاجها، فارتبطت بالدراسات الثقافيّة والفنيّة والاجتماعيّة، وعُنيت بمقاربة النصوص على أنّها كتلة مركّبة أو كلّيّة مبنيّة، وهذا ما أسهم في:

- إعادة فتح النصّ الذي كانت البنيويّة قد أغلقته، أي فتحت للمستوى اللسانيّ ثغرة نحو المستوى التداوليّ؛ لذا، وُصفت بأنّها نصيّة.
- تجديد الوعي النقديّ من خلال النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى (بنكراد، ٢٠١٢، ص١٠).

من هنا، يسعى المنهج السيميائيّ في مجال الأدب إلى:

- البحث عن إنتاج المعنى انطلاقًا من مبدأ تحليليّ يُبنى على التدرّج في التحليل من المستوى الأكثر حسّيّة إلى المستوى الأكثر تجريديّة، ويؤكّد تطابق المستوى التصويريّ الحسّيّ والمستوى الموضوعاتيّ التجريديّ، ويُعنى بالبحث عن الدلالات التضمينيّة، ولاسيّما تلك غير المقدّمة من البنية اللغويّة، ويركّز في التقابلات القطبيّة (المحاور) التي يمكن أن تكون في مستوى الدالّ، وفي مستوى المدلول.
- تطوير طرائق منفتحة للقراءة تبيّن منطق النصّ الداخليّ وأبعاده الدلاليّة (العرباوي، ص٥٢)؛ فهي ترى أنّه على القارئ أن يبحث في علامات النصّ وشيفراته ليقبضَ على معانيه ودلالاته، لأنّ النصّ الأدبيّ بمقتضى السيميائيّة التأويليّة للأدب يتكلّمنا عندما نقرأه. وهكذا، فنحن (بوصفنا قرّاء أو مؤوّلين)، والنصّ (بوصفه قراءة أو تأويلًا) فعاليتان ذواتا معنى ضمن الدراسة العامّة للأدب (سيلفرمان، ٢٠٠٢، ص١٢٣).

ولأنّ النصوص الأدبيّة أنواع، فإنّ السيميائيّة استطاعت أن تبتكر مناهجَ متنوّعة لتحليل كلّ نوع أدبّي على حدة؛ فتوغّلت في مختلف مجالات الأدب والثقافة «بحكم أنّها مجالات تتّخذ من علامات النصّ الأدبيّ والسينمائيّ والمسرحيّ والتشكيليّ هيكلًا يمكن أن يشمل ثقافة متميّزة، وتصلح كمادّة متعدّدة الأبعاد والأعماق للدراسة والتحليل» (الأحمر، ص٥٩). وهكذا، أضحت السيميائيّة سيميائيّات تتعلّق بالشعر، والسرد، والصورة، والمسرح، والسينما، والإشهار، والأهواء، والقراءة...

سيميائيّة الشعر

أوّلًا- تعريفات وأعلام

جعل غريماس (Greimas) الأدب موضوعًا للسيميائيّة، وقارب قصيدة بودلير «القطط» (Les chats) مقاربةً سيميائيّة، واهتمّ بالبحث عن وحدات المعنى في القصيدة، ثمّ أدرجها في بنية، ولاحظ علاقاتها، مميّزًا المعاني الكامنة من المعاني الظاهرة فيها. وقام بتحليل بعض مفردات القصائد تحليلًا سيميًّا، ونظر إلى كلّ منها في ذاتها وفي موقعها، مستخرجًا الوحدات الدلاليّة الصغرى التي تشتمل عليها قاموسيًّا أو سياقيًّا، وأحصى ما تواتر منها، وبعد ذلك صنّف هذه المتواترات، وجمعها في فئات أو أصناف أخرى (Classèmes) (أيّوب، ٢٠٠٤، ص٧٩-٨١). وسمح ما قدّمه غريماس بتقريب الوحدات المعجميّة التي تحمل معانيَ مختلفة، وبعد ذلك جمعها في بُنى أشمل، وهي المتشاكلات التي تنتج منها سلسلة عمليّة، تنقلنا من مجموع مدلولات إلى دلالة شموليّة، مهتمّة بحضور بعض المتشاكلات وبغياب أخرى. لأن احتواء قصيدة على شبكة دلاليّة تنتمي إلى متشاكل معيّن، يفترض قطعًا وجود شبكة مضادة، جدير بالتوقّف عندها (جرجور، ٢٠١١، ص١٦-١٧).

وفي إطار دراسة الشعر، دعا تودوروف (Todorov) إلى توسيع نطاق البحث الدلاليّ، وطرح مجموعة مهمّة من التساؤلات، مميّزًا نمطيّة التساؤلات الدلاليّة بعضها من بعض: تساؤلات حول الكيفيّة التي يدلّ بها نصّ من النصوص، وأخرى تتعلّق بعلامَ يدلّ النصّ. وميّز صيرورة الدلالة حيث يستدعي الدالّ المدلول، من صيرورة الترميز، حيث يرمز مدلول أوّل إلى مدلول ثانٍ. وأشار إلى أنّ الدلالة موجودة في المفردات (جداول الكلمات)، أمّا الترميز فيكون داخل التركيب، وفي التداخل

الذي يكون بين المعنى الأوّل والمعنى الثاني. لذلك، رأى تودوروف وغيره من روّاد البلاغة الحديثة، من أمثال رولان بارت وجان كوهين وغيرهما، ضرورة الإفادة من البلاغة القديمة واللسانيّات في آنٍ واحد لكشف الدلالة الثانية في الشعر، من جهة كونها نظامًا عَلاميًّا ثانيًا مركّبًا على نظام عَلاميّ تصريحيّ أوّل، يخرج من نطاق الدراسات اللغويّة، ويتحدّد بأنّه مدلول ثانٍ خارج دائرة اللغة، فتنفتح البلاغة الحديثة بذلك على مجالات الخطاب، وتخرج من حدود البعد الجماليّ الذي كانت محصورة فيه، لتصبح مبحثًا علميًّا عصريًّا للمجتمع (ص٩-١٠).

وقد قدّم ريفاتير (Riffaterre) في كتابه **سيميائيّة الشعر** مفهومه للغة الشعر التي افترض أن تكون بعيدة من المتداول، لتخيّب ظنّ القارئ، وتثير دهشته، وتترك له مساحة واسعة للتوقّع. وحدّدَ درْسَ النصّ الأدبيّ باعتباره نتاجًا خطابيًّا أساسُه العلاقة الجامعة بين المرسِل والمتلقّي، متأثّرًا بنظريّة جماليّة التلقّي، كما هو جليّ عند إيزر (Iser) وياوس (Jauss)، إضافةً إلى دراسة خصائص اللغة الشعريّة ومفرداتها وأسلوبيّتها وموضوعاتها (حمداوي، ص٣٠٩-٣١٠).

ثانيًا- مصطلحات

- التناصّ (Intertextualité): هو عمليّة تحويل عدّة نصوص يقوم بها نصّ مركزيّ يحتفظ بزيادة المعنى. وهذا ما دفع بارت إلى أن يقول بموت المؤلّف، لأنّ النصّ في رأيه مجموعة من النصوص المتداخلة، يتحوّل المؤلّف عبرها إلى مجرّد ناسخ. ودفعه إلى القول أيضًا بأنّ نسبة النصّ إلى مؤلّفٍ ما يعني إيقاف النصّ وحصره في مدلول نهائيّ، أي إغلاق للكتابة (Genette,1992, p. 205, 257).
- الدلالة الثانية (Connotation): يميّز بارت بين نظامَين للدلالة والمعنى: الدلالة التصريحيّة التي ترتبط بالنظام اللغويّ الأوّل الذي اشتغل عليه سوسير، وهو يصف علاقة الدالّ بالمدلول داخل العلامة أو الإشارة من جهة، وعلاقة العلامة بمرجعها الخارجيّ، من جهة أخرى. والدلالة الثانية، وهي المصاحبة أو الإيحائيّة، ترتبط بالنظام الثاني وطريقة اشتغال العلامة في هذا النظام الثاني، حيث يصبح دالّ النظام الأوّل هنا العلامة في المعنى المصاحب. وتاليًا، تمثّل الدلالات الثانية عند بارت المعاني المتغيّرة التي تقابل ثبات المعاني التصريحيّة وتحدّدها (جرجور، ص١٣).

- الرمز (Symbole): هو نظام مسترسل من الألفاظ يمثّل كلّ واحد منها عنصرًا من نظام آخر. واختلفت تحديدات الرمز، إذ يعرّفه بيرس بأنّه كلّ علامة ترتبط بموضوعها بمقتضى مواضعة (إيكو، ٢٠٠٥، ص٤٥٦). ويرى تودوروف أنّ رابطًا متينًا يجمع بين مصطلحَي الرمز والتأويل، فهما وجهان لظاهرة واحدة، هي ظاهرة الإنتاج والتلقّي في عمليّة التواصل (تودوروف، ٢٠١٧، ص٨).
- السيميوزيس (Sémiosis): يقابله المصطلح العربيّ «السيرورة المنتجة للدلالة»؛ فالسميوز هو «السيرورة التي يشتغل من خلالها شيءٌ ما كعلامة وتتحكّم في إنتاج الدلالات وتأويلها. وكلّ الوقائع الكونيّة تدخل ضمن هذه السيرورة». ويمثّل السميوز نسيجًا من الأدلّة التي تحيل على أدلّة أخرى، بطريقة تراجعيّة غير منتهية، وتقوم على المؤوّل (Interpretant) كأساس محوريّ تنبني عليه العلامة. والسميوز لا يقف عند حدود رصد المعنى الأوّل الذي يحيل عليه التمثيل من خلال إحالته الأولى، بل يشير إلى إمكان استمرار هذه الإحالات من دون انقطاع إلى ما لا نهاية (بنكراد، ٢٠٠٥، ص١٧٣-١٧٤).
- العلامة (Signe): توليفة من الدالّ والمدلول، من الكلمة والتصوّر. والارتباط بين كلمة معيّنة (أو صورة صوتيّة ما) ومفهوم معيّن هو ارتباط اعتباطيّ. ومع ذلك، ليس للعلامة دلالة بمعزل عن العلامات الأخرى في نظام اللغة نفسه، فهي تكتسب دلالتها من مكانتها في نظام الاختلافات. ونظام الاختلافات هذا يتوسّع أفقيًّا ليضع سلسلة من الدوالّ مكوّنًا سلسلة دالّة. وتمتلك العلامة خصوصيّة هي قدرتها على استثارة التأويل (سيلفرمان، ص٣٩).

وقد ميّز بيرس بين أنواع العلامة الثلاثة وَفق علاقة الدالّ بالمدلول: ١- علاقة تشابُه في الأيقونة (Icon)؛ ٢- علاقة التجاور المكانيّ والسببيّة في الإشارة (Index)؛ ٣- علاقة عُرفيّة غدت حتميّة في الرمز (Symbol) وهي علاقة اعتباطية، أي لا تشابهيّة ولا سببيّة ولا تجاوريّة؛ وهكذا فإنّ الكون في تصوّر بيرس يمثل أمامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات، فكلّ شيء يشتغل كعلامة، ويدلّ باعتباره علامة ويُدرك بصفته علامة أيضًا (أيّوب، ص٧٠).

- المتشاكلات الدلاليّة (Isotopies): تتألّف كلمة المتشاكلات الدلاليّة أو «إيزوتوبي» من أصل يونانيّ إيزو (= نفسه) وتوبي (= المكان). ويتألّف كلّ متشاكل من وحدات

دلاليّة صغرى تكون منتشرة ومتكرّرة في النصّ بشكل غير منتظم، وهذا يعني أنّه ليس من طبيعة نحويّة وإنّما من طبيعة تركيبيّة. وهي وحدة ألسنيّة معيّنة يعدّها الباحث أساسيّة في تحليل الخطاب، إذ يرى إليها بوصفها تتابعًا خطيًّا من الجمل. وتُحلَّل المتشاكلات على مستويَي المحتوى والتعبير (ص١٤٣). ويتوجّب، لإثبات وجود المتشاكل، تشكّله في رزمة ما، وهذه الرزمة تختزلها كلمة غائبة عن النصّ، فيتمّ تجاوز الوحدات الصوتيّة إلى الوحدات المعجميّة المجرّدة (Lexèmes)، ثمّ إلى وجهها الآخر المدلوليّ المجرّد (Sémèmes) وتوزيعها في أصناف أو فئات صغرى (Classèmes)، ثمّ إلى متشاكلات يُبرز تعاضدُ المستويات صحّتَها (ص٨٢ -٨٣).

ثالثًا- إجراءات

يفصّل نبيل أيّوب في كتابه **النقد النصّيّ (٢) وتحليل الخطاب** (٢٠١١، ص١٦٥-١٦٦) مقاربة الشعر سيميائيًّا على النحو الآتي:

البدء بقراءة النصّ قراءةً يقِظة، تلاحِظ محيطاتِه، واستهلالَه وختامَه، ومتكرّراتِه في مستوياته كافّة: الصوتيّة والمعجميّة والتركيبيّة. وبعد ذلك يُنجز الآتي:

١. تقطيع النصّ وتسويغ هذا التقطيع.

٢. تأطير النصّ، وما يستحضره الموقف التواصليّ، وذلك بالإجابة عن الأسئلة: من يتكلّم؟ إلى من؟ أين؟ متى؟ علامَ؟ ولمَ يتكلّم؟

وعند الجواب عن السؤالَين الأخيرَين، يكون القارئ النموذجيّ قد كوّن لنفسه فرضيّة عن النصّ / الخطاب، أي عن بنيته الدلاليّة الكلّيّة. ثمّ يعمل القارئ على إثباتها عبر تعاضد المستويات الصوتيّ، والتركيبّي، والدلاليّ، وعبر العلاقات الاستبداليّة والتركيبيّة والتطابقيّة والتعارضيّة، على أن يركّز على اللافت والموظَّف في خدمتها.

٣. كشف محاور النصّ الدلاليّة؛ ومعظم الألسنيّين والألسنيّين البنيويّين يركّزون على هذا الإجراء، ويشدّد غريماس على كشفها، بعد اكتشاف المتشاكلات الدلاليّة. على أن تثبت كذلك على مختلف المستويات، وبعد ذلك يصار الى عرضها على المربّع السيميائيّ.

رابعًا- ميادين

ميادينُه خاصّة بالشعر ودراستِه بكلّ أشكاله عبر الأزمنة المختلفة.

خامسًا- مصادر ومراجع

- الأحمر، فيصل (٢٠١٠). **معجم السيميائيّات** (ط١). بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون.
- أيّوب، نبيل (٢٠١١). **النقد النصّيّ (٢) وتحليل الخطاب**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- بنكراد، سعيد (٢٠٠٥). **السيميائيّات والتأويل: مدخل لسيميائيّات ش. س. بورس** (ط١). الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ.
- ـــــــ (٢٠١٢). **السيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها** (ط٣). اللاذقيّة: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- تودوروف، تزيفتان (٢٠١٧). **الرمزيّة والتأويل** (ط١)، تر. إسماعيل الكفري. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع (نُشر العمل الأصليّ ١٩٧٨).
- سيلفرمان، ج. هيو (٢٠٠٢). **نصيّات بين الهرمنوطيقا والتفكيكيّة** (ط١)، تر. حسن ناظم وعلي حاكم صالح. الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ (نُشر العمل الأصليّ ١٩٩٤).
- العرباوي، عزيز (أيلول، ٢٠١٨). «**رولان بارت وسيميائيّات الصورة الإشهاريّة**». أيقونات (ع ٥، مج ٥)، ٥٠-٦٩. تمّ الاسترجاع في (٤ أيلول ٢٠٢٠- ٦ مساءً) من: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/5689
- راجع أيضًا المصادر والمراجع في مبحثَي «سيميائيّة الصورة» و«التأويل وسيميائيّة القراءة».

- Courtés, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours: De l’énoncé à l’énonciation*. Paris : Hachette.
- Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. Paris: PUF.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature: Essais de méthode*. Paris: PUF.

- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

- Greimas, A. J. (1972). *Essais de sémiotique poétique*. Paris: Larousse.

- Mounin, G. (1970). *Introduction à la sémiologie*. Paris: Minuit.

- Riffaterre, M. (1979). *La production du texte*. Paris: Seuil.

- ______ (1983), *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- أيّوب، نبيل (٢٠٠٤). **النقد النصّيّ: نظريّات ومقاربات** (ط١). بيروت: دار المكتبة الأهليّة.

- جرجور، مهى (٢٠١١). **الدلالة الثانية: قراءة في شعر محمود درويش** (ط١). بيروت: دار العودة.

- علّاق، فاتح (٢٠٠٩). «التحليل السيميائيّ للخطاب الشعريّ في النقد العربيّ المعاصر: مستوياته وإجراءاته». **مجلّة جامعة دمشق** (مج ٢٥، ع ١-٢)، ٣١٠-٣٢٥. تمّ الاسترجاع في (٤ أيلول ٢٠٢٠ - ٦:٣٠ مساءً) من:
www.damascusuniversity.edu.sy

- مفتاح، محمّد (١٩٩٣). **تحليل الخطاب الشعريّ** (ط٣). الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ.

- مرتاض، عبد الملك (٢٠٠١). **التحليل السيميائيّ للخطاب الشعريّ**. الجزائر: دار الكتاب العربيّ.

سيميائيّة الصورة

أوّلًا- تعريفات وأعلام

اهتمّ رولان بارت بالصورة الثابتة، وقاربها مقاربةً بلاغيّة، ورأى أنّ «الصورة الفوتوغرافيّة كالكلمات، وكذلك، رأى أنّ كلّ الأشياء الأخرى المحيطة بنا لا يمكن أن تنفلت من تورّطها في لعبة المعنى. وعمل على إثبات أنّ الصورة هي نسق سيميائيّ يعجّ بالدلالات والأنظمة التي تتحدّد وَفق مجموعة من العناصر، تُمكّن من كشف قيم دلاليّة وإعادة المعنى غير المرئيّ للصورة، أي الوصول إلى النسق الإيديولوجيّ المتحكّم في علاماتها، وهو ما أسماه بـ «الأسطورة»» (منصور، ٢٠١٧، ص٤١).

وعَدَّ بارت الصورة خطابًا يمكن تفكيكه وتفسيره بالأدوات المشابهة التي يُقرأ ويُفسَّر بها النصّ الأدبيّ. وإنّ لها أنماطًا للوجود وأنماطًا للتدليل؛ فهي نصّ ككلّ النصوص، تتحدّد باعتبارها تنظيمًا خاصًّا لوحدات دلاليّة متجلّية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوّعة. وإنّ التفاعل بين هذه العناصر وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدّد العوالم الدلاليّة التي تحيل عليها.

وتهدف مقاربة الصورة، بحسب بارت، إلى إجراء قراءة تتجاوز المنصوص عليه والمنطوق به، وتقوم على الحفر في دلالاته وتفكيك بنيته، بحيث يكون الانتقال دومًا من منطقة معرفيّة الى أخرى، أو ارتحال من دلالة إلى دلالة ثانية (ص٤٧). يتخلّص القارئ / المؤوّل خلالها من الأفكار الجاهزة أثناء مشاهدته، ويتعامل معها على أنّها إطار مفتوح على الاحتمالات كلّها، فتمثّل نقطة الوصل بين مجموع اللحظات التواصليّة التي يحدّدها مستوى انتظار المتلقّي المتفاعل مع المنتوج / الشيء في حياته اليوميّة. وعليه، تكشف كلُّ إيماءة قيمةً دلاليّة تقود المرسلة إلى

الانزياح عن مضمونها التقريريّ وتكوّن لها أبعادًا خاصّة. وبذلك، تتحدّد الوظيفة التواصليّة بدايةً في عين المشاهد وفي استجابة كلّ متلقٍّ، بناءً على فهمه العلامة وتلقّيه لها، من دون أحكام مسبّقة.

وعُنيَ كريستيان ميتز (Metz) بدراسة الصورة المتحرّكة، أي درسَ ترابط الشريط السينمائيّ وأحداثه والخدع السينمائيّة التي قسّمها إلى ثلاثة مستويات: مستوى الكاميرا (الصورة)، مستوى المشهد (أداء الممثّلين)، مستوى المونتاج (الأحمر، ٢٠١٠، ص ١٠٩)، مؤكّدًا أنّ السينما يمكن أن تكون موضوعًا لعلم جديد هو سيميائيّة السينما، واعتبرها لغةً ورمزًا وذات أبعاد اجتماعيّة ونفسيّة... أبعاد تماثليّة بسبب الخاصّية الأساسيّة التي تتمتّع بها ألا وهي الحركة. ورأى أنّ الهدف الأساسيّ للتحليل الفلميّ هو دراسة فضاء الخطاب الفلميّ (Metz, 1971, p. 13).

وفرّقَ ميتز بين الرسالة اللسانيّة والرسالة البصريّة، ورأى أنّ الأولى تظلّ حبيسة قواعد النحو والتداول أي هي رسالة خطيّة، ويقوم المتلقّي بإعادة تركيبها ليحصل المعنى، وتتّصف بالاعتباطيّة؛ أمّا الرسالة البصريّة فلا تخضع لقواعدَ تركيبيّة صارمة، وتُدرَك عناصرُها بشكل متزامن، ولا تقبل التقطيع إلى عناصرَ صغرى مستقلّة لأنّها ترابطيّة، تختزن في بنائها دلالاتٍ لا تتجزّأ، وهي قائمة على المماثلة والمشابهة (صيد، ٢٠١٨، ص٣٦٢).

ثانيًا- مصطلحات

- الأسطورة (Mythe): هي، وَفق بارت، النسق الإيديولوجيّ المتحكّم في علامات الصورة (الأحمر، ص١٢٠). وتُعَدّ تجاوزًا لمعنى الأسطورة القاموسيّ الذي يربطها بعالم الخرافة واللاعقلانيّة. تصنعها المجتمعات المعاصرة التي تستهلكها عن وعي أو من دون وعي. ومن خصائصها التشويه، فهي تحوّل المعاني التي تحملها مختلف اللغات إلى أشكال، ويسمّي بارت المدلول الناتج منها في المستوى الأسطوريّ «المفهوم»، والعلاقة القائمة بينهما «الدلالة» (مبرك، ٢٠١١، ص٧٧-٧٨).
- التمثيل (Représentation): هو «كلّ بنية (مثال أو صورة أو أنموذج) مجرّدة كانت أو ملموسة، تهدف سماتها إلى ترميز أو إقامة توافق، بمعنى من المعاني، مع بنية أخرى» (إيكو، ٢٠٠٥، ص٤٥٦).

- العلامة (Signe): يتداخل مفهوم العلامة عند بارت مع مصطلحات أخرى كالمؤشّر، والأيقونة، والرمز. ويتّفق مع سوسير على ثنائيّة تركيبها من الدالّ والمدلول، ويختلف معه على طبيعة العلاقة بينهما التي يرى أنّها تتأرجح بين الاعتباطيّة والتعليل. وتتفرّع عنده إلى نوعَين: العلامات اللغويّة والعلامات السيميولوجيّة. تُشكّل الأولى النسق اللغويّ، وتوسّس الثانية للأنساق السيميائيّة الثقافيّة المختلفة، ويقدّمها تحت مسمّى العلامات الوظائف. والعلامات، بشكل عامّ، تتموضع عنده على مستويَين من القراءة: المستوى التقريريّ القاموسيّ، والمستوى الإيحائيّ الثقافيّ (مبرك، ص٦٥-٦٦).

ثالثًا- إجراءات

تستلزم دراسة الصورة المرئيّة اتّباع عدد من الآليّات الإجرائيّة:

- تحديد عناصر الصورة، ووصفها على المستويَين التقنيّ (المرسِل، المرسَل إليه، تاريخ الصورة، نوعها، شكلها، موقعها...)؛ والأسلوبيّ (الألوان، الأحجام...)، ثمّ على مستوى الإطار والمنظور والعتبات.
- النظر في تنظيم الصورة، وعنوانها وعلاقتها بالنصّ المجاور، في حال وُجد. وتحديد المدرسة التي تنتمي إليها هذه الصورة/ وعلاقتها بمنتجها، وبتاريخه الشخصيّ، والدافع إلى وضعها، والعلاقة التي تربطها بتاريخ المجتمع لحظة القراءة.
- دراسة المستوي اللسانيّ الذي يتمثّل في دراسة مجموعة من البنيات: الصوتيّة، والإيقاعيّة، والصرفيّة، والتركيبيّة، والبلاغيّة.
- البحث في تلقّي هذه الصورة، ومعرفة المتلقّين بها وردّ فعلهم تجاهها.
- تشغيل آليّات التأويل، والانتقال من التعيين إلى التضمين، والانتقال أيضًا من القيم المجرّدة المحايدة إلى القيم الإيديولوجيّة بالمفهوم السيميائيّ، والانتهاء بالمستوى التداوليّ الذي يهتمّ بدراسة المقاصد المباشرة وغير المباشرة لرسائل الصورة، إذ لا يمكن فهم الصورة وتفسير معطياتها وتأويلها إلّا إذا وردت في سياق تداوليّ، أو نصّيّ، أو ذهنيّ معيّن.

رابعًا- ميادين

تُطبّق سيميائيّة الصورة في ميادين عديدة: الصور الفوتوغرافيّة، والفنّ التشكيليّ (رسمًا وتصويرًا / تلوينًا ونحتًا)، والقصّة المصوّرة، والكتب المدرسيّة، والتلفزيون، والرسوم المتحرّكة، والسينما، والفيديو...

خامسًا- مصادر ومراجع

- عادل، صيد (جوان ٢٠١٨). «سيميولوجيا السينما واللغة السينمائيّة». **مجلّة العلوم الاجتماعيّة لجامعة أمّ البواقي** (٩)، ٣٥٧-٣٦٧.
- مبرك، نصيرة عيسى (٢٠١١). **فلسفة العلامة عند رولان بارت: الأسطورة ونسق الزيّ أنموذجًا**. (رسالة ماستر بإشراف أ. د. عبد الله العشّي). جامعة الحاج لخضر، الجزائر.
- مجموعة مو (٢٠١٢). **بحث في العلامة المرئيّة: من أجل بلاغة الصورة** (ط ١)، تر. سمر محمّد سعد. بيروت: المنظّمة العربيّة للترجمة.
- منصور، عواطف (مارس، ٢٠١٧). «الجسد/الصورة في الخطاب الإعلانيّ من خلال السيميائيّة البارتيّة». **المجلّة العربيّة للعلوم ونشر الأبحاث** (ع ١، مج ٢)، ٤٠-٥٧. تمّ الاسترجاع في (٤ أيلول ٢٠٢٠ - ٦ مساءً) من: www.ajsrp.com
- Barthes, R. (1964). «Rhétorique de l’image». *Communications* (4), 40-51.
- Hébert, L. (2007). *Dispositifs pour l’analyse des textes et des images: Introduction à la sémiotique appliquée*. Limoges: Pulim.
- Martine. J. (1994). *L’image et les signes: Approche sémiologique de l’image fixe*. Paris: Nathan.
- Metz. C. (1968). *Essai sur la signification au cinéma (I)*. Paris: Klincksieck.
- ______ (1971). *Langage et cinéma*. Larousse: Paris.
- ______ (1973). *Essai sur la signification au cinéma (II)*. Paris: Klincksieck.
- ______ (1977). *Essais sémiotiques*. Paris: Klincksieck.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- ابن مبروك، الأمين (٢٠١٠). «بيروت في روايات إلياس خوري: قراءة في خصائص الفضاء الروائيّ». **مؤتمر «بيروت في الرواية - الرواية في بيروت»**، تح. سامي سويدان. بيروت: الجامعة اللبنانيّة، ٣٨٦- ٣٧٩.
- بارت، رولان (٢٠١٧). **غرفة التظهير: حاشية على التصوير** (ط١)، تر. منذر عيّاشي. دمشق: دار نينوى.
- ______ (٢٠١٨). **أسطوريّات** (ط١)، تر. توفيق قريرة. بيروت - بغداد: منشورات الجمل.

- Barthes, R. (1967). *Système de la mode*. Paris: Seuil.

إعداد: د. مهى جرجور

اللسانيّات

اللسانيّات التطبيقيّة

أوّلًا- تعريفات وأعلام

لقد تطوّرت طرائق استخدام الأفكار والمعلومات في اللغويّات العامّة في تطبيقٍ إنسانيّ واسع حتّى أواسط القرن العشرين، وكانت التطبيقات اللغويّة تقتصر على تطوير القواعد وتحسين النحو والمعاجم في شكل مطبوع وموجّه للاستخدام الواسع من قبل غير الاختصاصيّين، بالإضافة إلى الطرائق المنطقيّة في تعليم اللغات الطبيعيّة: قواعد الإملاء والأساليب. وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر نوع تطبيقيّ جديد في اللغويّات، في مساحةٍ يلتقي فيها علم اللغة العامّ والمعجميّة، وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم التربية والرياضيّات... هذه المساحة يقبع فيها علم اللغة التطبيقيّ أو اللسانيّات التطبيقيّة.

ما الفرق بين اللسانيّات العامّة (النظريّة) واللسانيّات التطبيقيّة؟ إنّ اللسانيات النظريّة تشرح طبيعة اللغة بحدّ ذاتها، وتدرسها دراسة وصفيّة، أمّا اللسانيّات التطبيقيّة فهي التي توظّف مخرجات اللسانيّات العامّة في قضايا لغويّة حياتيّة. إنّها «تطبيق معطيات اللسانيّات النظريّة على المشكلات العمليّة» (بوتون، لا ت.، ص٨).

ويتضمّن مصطلح «علم اللغة التطبيقيّ» أمرَين: الأوّل «علم اللغة»، أي الدراسة العلميّة للّغة أيّ لغة، و«التطبيقيّ». هذا التطبيق لا يقتصر على النظريّات اللغويّة فقط، بل يحتاج في دراسة أيّ مشكلة لغويّة إلى علوم أخرى كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ، والجغرافيا... ومن مجالات علم اللغة التطبيقيّ تعليم اللغة، خاصّةً الأجنبيّة، والترجمة، وصناعة المعاجم، خاصّةً الثنائيّة والثلاثيّة التي تتضمّن لغتَين أو أكثر، وأمراض التخاطب... ومن جانبٍ آخر نجد علم اللغة التطبيقيّ يتوسّل في عمله بعلم

اللغة التقابليّ أو التحليل التقابليّ وتحليل الأخطاء، وكلاهما يكمّل الآخر، وليس القصد من البحث في الأخطاء أن نعرف الأخطاء لتصويبها أو معاقبة التلميذ أو توبيخه، إنّما القصد أن نحلّل الأخطاء لرصدها، ثمّ لمعرفة أسبابها، وكلّ هذا لتجنّب هذه الأخطاء. ويظهر هذا في المعجم أو في التعليم... (أبو الخير، ٢٠٠٦، ص٥).

وقد ظهر مصطلح «علم اللغة التطبيقيّ» حوالى ١٩٤٦ حين صار موضوعًا مستقلًّا في معهد تعليم اللغة الإنجليزيّة بجامعة ميشيغان، وقد كان هذا المعهد متخصّصًا في تعليم الإنجليزيّة لغةً أجنبيّة تحت إشراف العالمَين البارزَين تشارلز فريز (Charles Fries) وروبرت لادو (Robert Lado)، وقد شرع هذا المعهد يصدر مجلّته المشهورة **تعلُّم اللغة: مجلّة علم اللغة التطبيقيّ** *(Language Learning: Journal of Applied Linguistics)*، ثمّ أُسّست مدرسة علم اللغة التطبيقيّ (School of Applied Linguistics)، في جامعة إدنبرة ١٩٥٨، وهي من أشهر الجامعات تخصّصًا في هذا المجال، ولها مقرّر خاصّ يحمل اسم الجامعة في هذا العلم. وقد بدأ هذا العلم الوليد ينتشر في كثير من جامعات العالم لحاجة الناس إليه، وتأسّس الاتّحاد الدوليّ لعلم اللغة التطبيقيّ (AILA) ١٩٦٤ (الراجحي، ١٩٩٥، ص٨)، ومن أعلامه: بيت كورد (Pit Corder)، ودايفد كريستال (David Crystal)، وكيث ريتشارد (Keith Richards)، ودايفيد ويكليس (David Wilkins)، وعبده الراجحي، وأحمد مصطفى أبو الخير...

ثانيًا- مصطلحات

- سياسة اللغة والتخطيط اللغويّ (Language policy and planning): عندما ترصد أمّة أو مؤسّسة أو جماعة لغويّة مشكلة ما (في الإعلام، والاتّصالات التجاريّة والطبيّة، والترجمة الشفهيّة، وصناعة المعجم...)، تتحفّز لأبحاث لغويّة تطبيقيّة، ثمّ تضع لها الخطط الإجرائيّة، والأطر الرسميّة والتشريعيّة والتنظيميّة، وتضعها في موضع التنفيذ والتقويم، وهذا لا يتمّ إلّا تحت مظلّة الدراسات اللسانيّة التطبيقيّة.
- اللغويّات العصبيّة (Neurolinguistics): علم اللغة العصبيّ، يدرس اللغة دراسة متعلّقة بالدماغ، ويشتمل على علم الأعصاب، وعلم النفس، وعلم أمراض النطق، وعلم الأحياء. ينطوي على استخدام البحث التجريبيّ، والتصوير العصبيّ، ومحاكاة عمليّات الدماغ، وتسجيل الفيديو للتفاعل المنطوق... (Simpson, 2010, p. 460)

- اللغويّات السريريّة (Clinical linguistics): علم اللغة الإكلينيكيّ، يشمل دراسة بيانات اللغة السريريّة من أجل إلقاء الضوء على طبيعة اللغة العاديّة وتطوّرها واستخدامها، وبالتالي المساهمة في النظريّة اللغويّة. لها تخصّصات فرعيّة مختلفة خاصّة بها، مثل «علم الأصوات الإكلينيكيّ»، و«البراغماتيّة السريريّة»، و«علم اللغة الاجتماعيّ الإكلينيكيّ». وترتبط بعلم وظائف الأعضاء، وعلم الأعصاب، والتفاعل الاجتماعيّ... (p. 111)
- اللغويّات المعرفيّة (Cognitive linguistics): علم اللغة المعرفيّ، من اللاتينيّة (Cognoscere) أي تعرّف إلى. يأخذ في الاعتبار جوانب المتحدّثين النفسيّة، بدلًا من مجرّد وصف السلوك اللغويّ، إذ الكفاية اللغويّة، وَفق تشومسكي، قدرة بشريّة خاصّة جدًّا لا تتعلّق بالآخرين. وقد يأخذ منظورًا آخر، فيؤكّد على الطبيعة التجريبيّة للّغة كمهارة... (p. 611)
- علم اللغة الوظيفيّ النظاميّ (Systemic functional linguistics): ينظر هذا العلم إلى اللغة على أنّها سيميائيّة اجتماعيّة، كنظام لصنع المعنى، ويمكن تطبيقه على الموارد اللفظيّة وغير اللفظيّة. وقد أدّى هذا التصوّر إلى وصف كيفيّة تكوين المعاني، حيث يتمّ التعبير عن الخطاب المرئيّ واللفظيّ في وسائل الإعلام، والسياسة، واستخدامات اللغة اليوميّة... (p. 635-636)
- القواعد التوليديّة (Generative grammar): تَدرس إحدى أهمّ صفات اللغة الطبيعيّة ألا وهي العمليّة الإنتاجيّة، حيث نستخدم كلّ يوم جملًا جديدة. وكان ابتكار قواعد النحو التوليديّ مع تشومسكي (١٩٥٥-١٩٥٧) أساسًا في الكفاية اللغويّة المتمثّلة في إنتاج مجموعات جديدة ولامتناهية من الجمل. إنّ الجمل التي ننتجها ونفسّرها ليست مجرّد سلاسل من الكلمات، لكن لها هياكل. وقد حاولت القواعد التوليديّة الإجابة عن الأسئلة التالية (أسئلة تشومسكي، ١٩٨٦): هل ثمّة هياكل مشتركة بين لغات العالم (النحو العامّ)؟ كيف يتمّ اكتساب اللغة؟ وكيف يتمّ استخدامها؟... (p. 639, 650-651)

ثالثًا- إجراءات

يعتمد علم اللغة التطبيقيّ تقنيّات بحثيّة متنوّعة بتنوّع موضوعاته وأهدافه ومخرجاته... فكلّ بحث يقتضي، وَفق ميدانه، منهجًا مناسبًا؛ لذا يعتمد هذا العلم دراسة الحالة أو المشكلة، والإحصاءات والاستمارات والمقابلات وسواها من الوسائل، وصولًا إلى حلّ المشكلات، ما يشكّل عناصرَ بحثَين: كمّيّ ونوعيّ. وتنتظم إجراءات حلّ المشكلات ضمن التسلسل التالي:

١. تشخيص المشكلة اللغويّة (لسانيّة، اجتماعيّة، نفسيّة، تربويّة، سياسيّة، تقنيّة...)؛

٢. توصيف المشكلة (دراسة وصفيّة: كمّيّة- نوعيّة- إحصائيّة- سببيّة...)؛

٣. طرح الحلول (بناءً على الفرضيّات، أو السببيّة، أو الحدْسيّة...)؛

٤. تجربة الحلّ في الميدان المعنيّ، وتقويم النتائج؛

٥. تحرير الخلاصات.

رابعًا- ميادين

يبدو من خلال المؤتمرات الكثيرة التي عُقدت تحت مصطلح «علم اللغة التطبيقيّ» أنّ مجالاتٍ وميادينَ وافرة تنضوي تحته، مثل: تعلّم اللغة الأولى وتعليمها - تعليم اللغة الأجنبيّة - التعدّد اللغويّ - التخطيط اللغويّ - علم اللغة الاجتماعيّ - علم اللغة النفسيّ - علاج أمراض الكلام - الترجمة - المعجم - علم اللغة التقابليّ - علم اللغة الحاسوبيّ - أنظمة الكتابة... وإنّ عددًا من هذه المجالات أصبح اليوم علومًا مستقلّة، وبخاصّة علم اللغة الاجتماعيّ (Sociolinguistics)، وعلم اللغة النفسيّ (Psycholinguistics) (الراجحي، ص٩).

وإنّ علم اللغة التطبيقيّ متعدّد التخصّصات في حقل علم اللغة، تشمل فروعه الرئيسة ما يلي:

- سياسة اللغة والتخطيط اللغويّ (Language Policy and Planning): الاتّصالات التجاريّة (Business Communication)، والخطاب المؤسّسيّ (Institutional Discourse)، واللغويّات السريريّة (Clinical Linguistics)...

- اللغة والثقافة والهويّة (Language, Culture and Identity): تعدُّد اللغات المستخدمة

(Multilingualism)، تحليل الخطاب (Discourse Analysis)، اللغويّات العصبيّة (Neurolinguistics)، علم اللغة الاجتماعيّ (Sociolinguistics)، علم الأسلوب (Stylistics)...

- مفاهيم أساسيّة في تعلّم اللغة وتعليمها (Key Concepts in Language Learning and Language Education): منهجيّة تدريس اللغة (Language Teaching)، وتعليم ثنائيّ اللغة (Bilingual Education)...

- توصيف اللغة في علم اللغة التطبيقيّ (Descriptions of Language for Applied Linguistics): اللغويّات المعرفيّة (Cognitive Linguistics)، علم اللغة الوظيفيّ النظاميّ (Systemic Functional Linguistics)، القواعد التوليديّة (Generative Grammar)...

(Davies & Elder, 2004, p. V)

خامسًا- مصادر ومراجع

- أبو الخير، أحمد مصطفى (٢٠٠٦). **علم اللغة التطبيقيّ: بحوث ودراسات**. المنصورة: دار الأصدقاء للطباعة.
- بوتون، شارل (لا ت.). **اللسانيّات التطبيقيّة**، تر. قاسم المقداد ومحمّد رياض المصريّ. دمشق: دار الوسيم للخدمات الطباعيّة.
- حسّاني، أحمد (١٩٩٦). **دراسات في اللسانيّات التطبيقيّة: حقل تعلّميّة اللغات** (ط٢). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة.
- الراجحي، عبده (١٩٩٥). **علم اللغة التطبيقيّ وتعليم العربيّة**. الإسكندريّة: دار المعرفة الجامعيّة.
- السعران، محمود (لا ت.). **علم اللغة: مقدّمة للقارئ العربيّ**. بيروت: دار النهضة العربيّة.
- علي، محمّد محمّد يونس (٢٠٠٤). **مدخل إلى اللسانيّات** (ط١). بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة.
- Davies, A., & Elder, C. (2004). *The Handbook of Applied Linguistics*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Simpson, J. (2011). *The Routledge Handbook of Applied Linguistics*. London and New York: Routledge.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- جاسم، جاسم علي (٢٠١٣). «علم اللغة التطبيقيّ في التراث العربيّ: الجاحظ نموذجًا». مجلّة **دراسات** (المجلّد ٤٠، العدد ٢)، ٢٩٥-٣١٤.
- الحلّاق، إيمان محمّد سعيد حسين (٢٠١٧). **المنهج التواصليّ في تعليم اللغات: اللغة العربيّة أنموذجًا**. (رسالة ماجستير بإشراف أ. د. رشيد بوزيّان). جامعة قطر.
- عبد الحليم، حسين (٢٠١١). **صناعة المعجم العربيّ بين الأصالة والتحديث**. (رسالة ماجستير بإشراف أ. د. محمّد أسعد النادري). الجامعة اللبنانيّة، بيروت.

إعداد: د. **حسين عبد الحليم**

التحليل التقابليّ

أوّلًا- التعريف وأهمّ الأعلام والمؤلّفات

يتبنّى «علم اللغة التطبيقيّ» (Applied Linguistics) النظريّات اللغويّة والنفسيّة والاجتماعيّة، ويطبّقها، لحلّ مشكلة تعليم اللغة (العصيلي، ٢٠٠٦، ص١٤)، ويعتمد أيضًا في بعض مباحثه المقارنةَ بين اللغات (الراجحي، لا ت.، ص٧-٣٠).

ويندرج في علم اللغة التطبيقيّ ما يُطلَق عليه «علم اللغة التقابليّ» أو «التحليل التقاربيّ» (ص٩)، وهو قريب من علم اللغة المقارن (ياقوت، ١٩٨٥، ص٧).

ويظهر بعض الاضطراب في علم اللغة التقابليّ، ومثله في علم اللغة المقارن: أهو علم أم منهج؟ أهو موضوع أم طريقة للبحث؟ أم هو الاثنان معًا؟ (ص١٠).

نشأ المنهج التقابليّ بصورة علميّة خلال الحرب العالميّة الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) في الولايات المتّحدة الأميركيّة (الدهش، ٢٠٠٨). وقد طُوّر ومُورِس في الخمسينيّات والستّينيّات من القرن العشرين وَفق تطبيق لعلم اللغة البنيويّ في تعليم اللغة، وتطبيق لعلم النفس السلوكيّ. وهكذا اعتمد في بادئ الأمر على البنيويّة والسلوكيّة في النظرة إلى طبائع اللغات وأساليب اكتسابها وتعليمها، ولا سيّما اللغة الأجنبيّة.

وكان نعوم تشومسكي (Noam Chomsky) (١٩٢٨) قد أصدر كتابه **الأبنية النحويّة** عام ١٩٥٧، معلنًا ولادة «النحو التوليديّ والتحويليّ»، بعد أن سيطر على علم اللغة المنهج الوصفيّ المحض، وهكذا ظهرت محاولات لاستخدام هذا النحو في «التحليل التقابليّ» (إسماعيل، ١٩٩٤، ص٨).

ومن أبرز أقطاب المنهج التقابليّ الأميركيّان روبرت لادو (Robert Lado) (١٩١٥- ١٩٩٥)، وتشارلز كاربنتر فرايز (Charles Carpenter Fries) (١٨٨٧-

١٩٦٧). (العصيلي، ٢٠١٠، ص٢١). وللأوّل كتاب **الألسنيّات عبر الثقافات: علم اللغة التطبيقيّ لمعلّمي اللغة**، وهو أوضح في ارتباطه بالمنهج التقابليّ، وللثاني كتاب **بنية اللغة الإنجليزيّة: مقدّمة لصياغة الجمل الإنجليزيّة**.

ويقسم الباحثون الدراسات اللغويّة التي اتّخذت من التحليل التقابليّ منهجًا لها ثلاثةَ أقسام:

١- دراسات لغويّة وصفيّة، وهي الدراسات التي اهتمّت بوصف جانب لغويّ أو عدّة جوانب لغويّة في لغة ما. وهذا النوع من الدراسات سهّل عمليّة مقارنة تلك اللغات باللغات الأخرى في ضوء منهج التحليل التقابليّ (الدهش، ٢٠٠٨). ومن ذلك رصد المفردات التي اقتبستها لغة من أخرى، إذ ستقتبس دوالَّ على أمور اختُصّت بها اللغة الأخرى، وكانت من صميم حضاراتها أو دينها أو طرائق عيشها، على نحو ما انتقلت إلى أوروبّا كلمات الزعفران، والليمون، والمَوصِليّ (النسيج)، والسكّر، والكافور، والقهوة، والكمّون... (ياقوت، ص٢١).

٢- دراسات قائمة على منهج التحليل التقابليّ الخالص، وهي التي تُعنى بمقارنة لغتَين أو أكثر، أو لهجتَين من لغة ما أو أكثر، لتسليط الضوء على نقاط التشابه والاختلاف بينها. ونحن ندرك أنّ هذا، بتأصيله وتطوير أدواته، قد عاد على علم اللسانيّات وعلى المتخصّصين فيه بالنفع الكثير.

٣- دراسات تتوخّى تحليل الأخطاء اللغويّة الناجمة عن تعلّم لغة ما، أو الترجمة منها وإليها (الدهش، ٢٠٠٨).

وثمّة من يرَون أنّ التحليل التقابليّ يمكن أن يتنبّأ فعلًا بالأخطاء، ويكون مجديًا للمعلّمين، ومصمّمي المناهج الدراسيّة ومُعدِّي الموادّ التعليميّة.

وثمة أيضًا من يدّعون أنّه لا يستطيع التنبّؤ بالأخطاء، وخاصّةً في النحو، ولكنّه يمكن أن يوضّح الأخطاء فقط (جاسم وزيدان جاسم، ٢٠٠١، ص١٩). ورأَوا أنّه لا يمكن فهم تعلّم اللغة من خلال دراسة لغويّة بحتة، ولا بدّ من التخصّصات الجديدة لتحليل الأخطاء أو تحليل الأداء أو دراسات اللغة. فالتحليل التقابليّ ليس نظامًا تطبيقيًّا! (Johansson, 2008, p. 10).

ويرى معتدلون أنّه لا بدّ من دمج التحليل التقابليّ وتحليل الأخطاء، وتكاملهما لا تنافسهما، باعتبارهما أسلوبَين يمكن أن يزوّدا المعلم بنقد عمليّة التعلّم، فلهما دورهما الحيويّ في تفسير مشكلات التعلّم (جاسم، ص١٩).

والرأي الراجح لدى الباحثين أنّ تحليلَ الأخطاء أبرزُ ثمرات التحليل التقابليّ (المومني، ٢٠٠٧، ص٧).

ثانيًا- مصطلحات

- أُطلقتْ على الدراسات التي تُعنى بمقارنة لغتَين أو أكثر مسمّيات عدّة، أبرزُها: الدراسات التقابليّة (Contrastive Studies) - دراسات اللغة التقابليّة (Contrastive Language Studies) - اللسانيّات التقابليّة (Contrastive Linguistics) - الدراسات التقابليّة التطبيقيّة (Applied Contrastive Studies) - الوصف التقابليّ (Contrastive Description). وهذه المصطلحات تدلّ على معانٍ عديدة ومختلفة، ولكلّ باحث طريقته الخاصّة في استعمالها (الدهش، ٢٠٠٨؛ ياقوت، ص١٠).
- وقد ميّز المنهج التقابليّ في الاصطلاح، كما سنرى، بين اللغة المنقول منها (Source Language) واللغة المنقول إليها (Target Language).
- وعبّر بمصطلح تحليل الأخطاء اللغويّة (Linguistics Error Analysis) عمّا ينجم عن تعلّم لغة ما، أو الترجمة منها وإليها (الدهش، ٢٠٠٨).
- وعبّر كذلك عن تأثير اللغة الأولى في الثانية بمصطلحَي النقل (Transfer) والتدخّل (Interference) (Johansson, 2008, p. 9). ويكون التدخّل إيجابيًّا حين تفيد المعرفة السابقة عمل التعلّم، وسلبيًّا حين تتدخّل مادّة سابقة بمادّة لاحقة بأنْ تنقل إليها أو ترتبط بها ربطًا خاطئًا (محمود، ٢٠٠٩، ص٣٠).

ثالثًا- إجراءات

التحليل التقابليّ دراسة لغويّة بين لغتَين، ليستا مشتركتَين في أصل واحد (ياقوت، ص٧)، لكنّ لهما معيارًا مشتركًا للمقابلة، في الجوانب الصوتيّة، أو النحويّة، أو الدلاليّة، أو الثقافيّة (الراجحي، ص٤٩؛ العصيلي، ٢٠١٠، ص٢١)، وعلى الدراسة أن تضيء على عناصر التشابه أو الاختلاف بين اللغتَين (العسكري، ٢٠٠٨). وغالبًا

ما تكون المقارنة بين اللغة الأمّ للمتعلّم، واللغة الهدف التي يتعلّمها أو ينوي تعلّمها (العصيلي، ٢٠١٠، ص٢١).

وهدف المقارنة التنبّؤ بالصعوبات التي يتوقّع أن يواجهها الدارسون لدى تعلّمهم لغة أجنبيّة (العسكري، ٢٠٠٨)، وتقديم موادّ تعليميّة أفضل لهم (Johansson, p. 9).

وينصّ علم اللغة التقابليّ على تأثير اللغة الأمّ في تعلّم اللغة الثانية، ولهذا ينقل المتعلّم عاداته اللغويّة من لغته الأمّ إلى اللغة الثانية التي يتعلّمها. وعندما يقوم هذا العلمُ بدراسة أيّ مستوى من مستويات اللغة، يبدأ بوصف نظام كلّ واحدة من اللغتَين على حدة، ثمّ يقابل بينهما، ويقوم بحصر أوجه التشابه والاختلاف بين نظامَي اللغتَين المدروستَين، ثمّ ينتهي بنتائج البحث، فيقول مثلًا: توجد هذه الأصوات في اللغتَين، ولا توجد تلك الأصوات في إحداهما؛ فالأصوات التي لا توجد في اللغة الثانية تسبّب صعوبة في أثناء تعلّمها، والأصوات الموجودة في اللغتَين لا تسبّب صعوبة في أثناء تعلّمها، ومن ثَمّ لا بدّ من اقتراح الطريقة المناسبة للعلاج، ومن ذلك كثرة التدريب على الأصوات التي توجد فيها صعوبة نطقيّة (جاسم، ص٢٦-٢٨).

ويُشار إلى تأثير اللغة الأمّ في اللغة الهدف باسم النقل أو التدخّل، كما ذكرْنا، ويكون التدخّل إيجابيًّا حين تفيد المعرفة السابقة عمل التعلّم، بأن تكون اللغة الأمّ واللغة الهدف تشتركان في القاعدة نفسها، وهذا يجعل التعلّم أسهل (جاسم، ص١٨). ومن ذلك أنّ للفنلنديّين المتحدّثين باللغة السويديّة ميزة كبيرة في تعلّم اللغة الإنجليزيّة مقارنةً بالفنلنديّين الناطقين بالفنلنديّة (Johansson, p. 9). ويكون التدخّل سلبيًّا حين تتدخّل مادّة سابقة بمادّة لاحقة بأنْ تنقل إليها أو ترتبط بها ربطًا خاطئًا (محمود، ص٣٠)، عبر استخدام قاعدة في اللغة الأمّ تؤدّي إلى خطأ أو شكل غير ملائم في اللغة الهدف. وهذه الصعوبات يمكن أن يتنبأ بها التحليل التقابليّ، ويمكن استعمال الموادّ التعليميّة في التحليل التقابليّ لتقليل آثار التدخّل (جاسم، ص١٨).

رابعًا- ميادين

عندما يقوم المتخصّصون بكتابة كتب مدرسيّة لمتعلّمي اللغات الأجنبيّة، وقواميس ثنائيّة اللغة، يبرز بانتظام عنصرٌ للمقارنة بين اللغة الأمّ واللغة الأجنبيّة المراد تعلّمها. وإنّ إدراك هذه الاختلافات أمر ضروريّ من أجل معرفة الاستخدام الصحيح والمصطلح

عليه للّغة الأجنبيّة. بدون هذا الوعي، نميل إلى رؤية الأشياء وسماعها بطرق مألوفة، وَفقًا للمعايير التي نعرفها في لغتنا الأمّ. وهذا ليس مفاجئًا (Johansson, p. 9-10).

استفاد دارسو علم الترجمة من منهج التحليل التقابليّ فائدة كبيرة، ولهذا عَدّ أحمد مختار عمر مشكلات الدلالة في الترجمة من الدرس التقابليّ (عمر، ٢٠٠٦، ص٢٥١). وتبيّن أنّ الإلمام بأوجه التشابه والاختلاف بين اللغة المنقول منها (Source Language) واللغة المنقول إليها (Target Language) يجعل المترجم قادرًا على تجنّب الوقوع في أخطاء كثيرة كالترجمة الحرفيّة للتراكيب والصيغ والدلالات. وكذلك يجعل المترجم قادرًا على الإحاطة بجوانب النصّ، الذي تُرادُ ترجمته، إحاطةً علميّة شاملة ودقيقة، لا تستوعب المستوى النحويّ أو المعجميّ فحسب، بل تتعدّاهما إلى مستوى الخطاب ونوعه وظروفه الموضوعيّة. واستفاد نقّاد الترجمة بشقَّيها الشفهيّ والخطّيّ من منهج التحليل التقابليّ في عمليّة نقد النصوص المنقولة من لغات أخرى وتحليلها وتقييمها، وتمكّنوا من اكتشاف مواطن ضعف النصوص المترجمة واكتشاف مواطن قوّتها، واستطاعوا بلورة نماذج أو أنماط أو أقيسة لتقييم تلك النصوص، والحكم على ترجمتها بالجودة أو الرداءة، وعلى مترجميها بالكفاءة أو بعدمها (الدهش، ٢٠٠٨).

خامسًا- مصادر ومراجع

- حجازي، محمود فهمي (١٩٧٣). **علم اللغة العربيّة: مدخل تاريخيّ مقارن في ضوء التراث واللغات الساميّة** (ط١). الكويت: وكالة المطبوعات.
- زهران، البدراوي (٢٠٠٨). **علم اللغة التطبيقيّ في المجال التقابليّ** (ط١). القاهرة: دار الآفاق العربيّة.
- سلطان، أحمد طه حسانين (١٩٩١). **في مناهج البحث اللغويّ** (ط١). القاهرة: مكتبة وهبة.
- صيني، محمود إسماعيل وإسحاق محمّد الأمين (١٩٨٢). **التقابل اللغويّ وتحليل الأخطاء** (ط١). الرياض: جامعة الملك سعود.

- Fisiak, J. (1981). *Contrastive Linguistics and the Language Teacher*. Oxford: Pergamon.

- James, C. (1980). *Contrastive Analysis*. London: Longman.

- J. P. B. Allen and S. Pit Corder (1974). *Techniques in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.

- Lado, R. (1957). *Linguistics across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- ______ (1964). *Language Teaching: A Scientific Approach*. London: McGraw Hill.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- كولي، روستام (١٤٣٤). **دراسة تقابليّة بين اللغة العربيّة والإندونيسيّة على مستوى الجملة الطلبيّة**. (رسالة ماجستير بإشراف جاسم علي جاسم). الجامعة الإسلاميّة، السعوديّة.
- راجع أيضًا قائمة مصادر المبحث ومراجعه، وبخاصّةٍ ما انتهى منها بعلامة*.

مصادر المبحث ومراجعه

- إسماعيل، محمّد زين بن محمود (١٩٩٤). **النظام النحويّ في اللغة العربيّة والماليزيّة: دراسة في التحليل التقابليّ**. (أطروحة دكتوراه). جامعة الإسكندريّة، مصر.*
- جاسم، جاسم وزيدان (أيلول ٢٠٠١). «نظريّة علم اللغة التقابليّ في التراث العربيّ». **مجلّة التراث العربيّ بدمشق** (ع ٨٣-٨٤، السنة الحادية والعشرون)، ٢٤٢-٢٥١.
- الدهش، علي يونس (٢٠٠٨). «منهج التحليل التقابليّ في علم اللسانيّات». يوميّة إيلاف. تمّ الاسترجاع في (٢٠/٦/٢٠٢٠- ١١ ق. ظ.) من:
https://elaph.com/Web/Culture/2008/10/372610.html
- الراجحي، عبده (لا ت.). **علم اللغة التطبيقيّ وتعليم العربيّة**. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعيّة.
- العسكري، وعد (٢٠٠٨). «تعلّم اللغات الأجنبيّة». **الحوار المتمدّن** (العدد ٢١٩٧). تمّ الاسترجاع في (٢٠/٦/٢٠٢٠- ١١ ق.ظ.) من:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=125435&r=0

- العصيلي، عبد العزيز بن إبراهيم (٢٠١٠). **مناهج البحث في اللغة المرحليّة لمتعلّمي اللغات الأجنبيّة**. الرياض: جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة.

- ـــــــــ (٢٠٠٦). **علم اللغة النفسيّ** (ط ١). الرياض: جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة.

- عمر، أحمد مختار (٢٠٠٦). **علم الدلالة** (ط ٦). القاهرة: عالم الكتب.

- محمود، محمّد (٢٠٠٩). **النظام النحويّ في العربيّة والملايويّة**. القاهرة: مطبعة الحاج محمّد زين بن الحاج.*

- المومني، أسماء أحمد (٢٠٠٧). **لسانيّات تقابليّة: الاستفهام بين العربيّة والإنجليزيّة**. عمّان: دار الكِنديّ.*

- ياقوت، أحمد سليمان (١٩٨٥). **في علم اللغة التقابليّ: دراسة تطبيقيّة**. الإسكندريّة: دار المعرفة الجامعيّة.*

- Johansson, Stig (2008). *Contrastive Analysis and Learner Language: A Corpus-Based Approach*. Oslo: University of Oslo.

إعداد: د. أيمن القادري

اللسانيّات المقارنة

أوّلًا- تعريفات وأعلام

يدرس علمُ اللغة المقارن أو اللسانيّات المقارنة (Comparative Linguistics) اللغةَ من مختلف جوانبها (الصوتيّة، والصرفيّة، والنحْويّة، والدلاليّة)، ويهدف إلى الكشف عن أصل اللغة الأمّ من خلال مقارنة اللغات التي تنتمي إلى أسرة لغويّة واحدة (توفيق ويونس، ٢٠١٠، ص١٥)، في حين يُعنى علم اللغة التقابليّ باللغات التي تنتسب إلى أُسَر لغويّة مختلفة.

وقد تمكّن علماء اللغة من بحث «فصائل اللغات»، وقاموا بتقسيمها إلى أصول وأُسَر، بناءً على خصائصَ لغويّة مشتركة؛ فعلم اللغات الساميّة، مثلًا، يقارن بين الأكاديّة والكنعانيّة والآراميّة والعبريّة والعربيّة والحبشيّة؛ وعلم اللغات الهنديّة الأوروبيّة يقارن بين اليونانيّة والرومانيّة والجرمانيّة والسلافيّة والإيرانيّة والهنديّة... ولكلّ فرع من هذه اللغات علمٌ مقارن؛ فعلم اللغات الجرمانيّة المقارن، مثلًا، يقارن بين الألمانيّة والإنكليزيّة والدنماركيّة. وهكذا دواليْك.

من هنا، فإنّ منهج علم اللغة المقارن منهجٌ تاريخيّ تأصيليّ، يسعى إلى رصد نقاط الالتقاء والتقاطع بين الظواهر اللغويّة المنتمية إلى أسرة لغويّة واحدة، في سبيل ملاحظة التأثّر والتأثير، «فما تَشابهَ منها في بُناه الصرفيّة، وتراكيبه النحويّة، واطّرد تبادلُ قوانينه الصوتيّة، عُدّ من أسرة واحدة، وإلّا فهو خارج هذه الأسرة» (عمايرة، ١٩٩٢، ص٤٩). وقد شهد المنهج اللسانيّ المقارن تغيّراتٍ كثيرة، فبعد أن كان يُعنى بالنحو ومسائله، تطوّر ليشمل اللهجات، وصولًا إلى المقارنة الأدبيّة بين أثرَين...

صُنّف هذا المنهج في العام ١٨٦٠ ضمن إطار اللسانيّات التاريخيّة، وكان يُعرف

سابقًا بمنهج النحو المقارن. وكان جونز (Jones) مهّدَ للمنهج المقارن بدراسات لغويّة عن العلاقة القويّة بين السنسكريتيّة والفارسيّة القديمة، وبين اللاتينيّة واليونانيّة والجرمانيّة (باي، ١٩٩٨، ص٢٣٢). وبيّن لودولف (Ludolf) التقارب بين اللغة الإثيوبيّة والأمهريّة، والاستمراريّة القائمة بينهما، ووظّف راسك (Rask) نظريّة التطوّر كي يؤصّل اللغة الإسلنديّة التي انبثقت عنها اللغة الإسكندنافيّة. ومن العلماء الألمان الذين أرسَوا أصول النحو المقارن ومناهجه: شليغل (Schlegel)، وغريم (Grimm)، وشلايخر (Shleisher)، وهمبولت (Humboldt)...

وقد وقف النُّحاة الجدد، طلّاب جامعة لايبزغ (Leipzig): أ. أسكولي، أ. ليسكين، دو سوسور...، ضدّ «التاريخانيّة» المغرقة في الافتراضات الفلسفيّة والماورائيّة، مشدّدين على اطّراد القوانين الصوتيّة، ومنادين بمبادئ المذهب الوضعيّ والمنهج التجريبيّ (بافو وسرفاتي، ٢٠١٢، ص١٦-٤٢).

ثانيًا- مصطلحات

- اللغات العازلة (Isolantes): لغات غير متصرّفة، فبنية الكلمات فيها لا تتغيّر، وأصولها لا تُلصق بها حروف زائدة، لا قبلها ولا بعدها، وليس بين أجزاء تراكيبها صِلات (الصالح، ١٩٨٦، ص٤٥).
- اللغات الإلصاقيّة (Affixantes): لغات وصليّة تمتاز بالسوابق (Préfixes) أو اللواحق (Suffixes) التي تربط الأصل، فتغيّر معناه وعلاقته بما عداه من أجزاء التركيب (ص٤٦).
- اللغات التصريفيّة (Flexionnelles): لغات تتغيّر أبنيتها بتغيُّر المعاني، وتُحلَّل أجزاؤها المترابطة في ما بينها بروابط تدلّ على علاقاتها (ص٤٦).
- القانون الصوتيّ (Phonetic Law): الصياغة المنهجيّة للقواعد والمبادئ التي تعكس التغيّرات الصوتيّة بشكل عامّ (النوري، ٢٠١٨، ص٨٨). والقوانين الصوتيّة لا تصدق إلّا على تاريخ مجموعة معيّنة من اللغات (السعران، لا ت.، ص٢٥٥).
- التحوّل اللغويّ (Language Shift): التبدّلات التي خضعت لها الصوامت، كالانتقال من P إلى F في الجرمانيّة (كريديّة، ٢٠١٠، ص٣٧).
- القرابة الصوتيّة (Phonetic Relationship): عندما يُجري اللغويّ مقاربة بين كلمات

من لغات مختلفة يتجلّى في مصوّتاتها قواسم مشتركة؛ ولكنّ العلاقات القائمة بين هذه المصوّتات هي في الغالب مضطربة، وتخالف الاطّراد الصوتيّ (السعران، ص٢٥٤-٢٥٥).

- شجرة العائلة اللغويّة (Stemma): ثمرة جهد شلايخر. هي شجرة القرابة الوراثيّة بين اللغات، تبيّن التفرّعات اللغويّة، انطلاقًا من رسم الروابط بين «اللغة الأمّ» و«اللغات البنات». وهي تسمح بتتبُّع الترتيب التاريخيّ الدالّ على الوراثة اللغويّة (بافو وسرفاتي، ص٤٠٩).

ثالثًا- إجراءات

- ينظر المقارِن في لغتَين أو أكثر من اللغات التي تنتمي إلى أسرة واحدة، ويقارنهما من حيث ما يتشابهان فيه من النواحي الصوتيّة، والصرفيّة، والنحويّة، والدلاليّة.
- يدرس الاطّراد الصوتيّ، وبخاصّة في الكلمات المتقاربة المعنى، كالأعداد، وأسماء أعضاء الجسم الإنسانيّ. إنّ بنية الكلمات المتشابهة المعاني في اللغات تدلّ على وجود علاقة بين هذه اللغات.
- يصل المقارِن إلى شكل يَعُدّه الشكلَ الأصليّ لهذه المجموعة من الكلمات التي قامت بينها المقارنة، فيتمكّن من تحديد اللغة الأمّ الأصليّة (اللغة الوالدة) التي تفرّعت منها سائر اللغات التي تُقارَن بها.
- وقد يستعين المقارِن بالنقوش الأثريّة المكتوبة، في محاولةٍ لتشكيل صورة لغة أصابها الانقراض، وإعادة بنائها، رابطًا بين اللغة المكتوبة ولهجاتها العاميّة. (السعران، ص٢٤٥-٢٥٨)

رابعًا- ميادين

- دراسة الظواهر الصوتيّة بين اللغات المقارَنة، أو بين اللغة الواحدة ولهجاتها (مخارج الحروف - الصوامت - الصوائت - المقاطع الصوتيّة...)، والخروج بنتائج وتوصيات.
- دراسة الظواهر الصرفيّة بين اللغات المقارَنة، أو بين اللغة الواحدة ولهجاتها (طريقة الاشتقاق - تصريف الفعل - أزمنة الأفعال - تأنيث الاسم - أشكال الجمع...)، والخروج بنتائج وتوصيات.

- دراسة الظواهر النحْويّة بين اللغات المقارَنة، أو بين اللغة الواحدة ولهجاتها (تركيب الجملة - الحذف في عناصرها - التقديم والتأخير فيها - تأثير كلمات في جاراتها/ نظريّة العامل..)، والخروج بنتائج وتوصيات.
- دراسة الظواهر المعجميّة الدلاليّة بين اللغات المقارَنة، أو بين اللغة الواحدة ولهجاتها (تغيُّر المعنى - المجاز - الترادف - الاشتراك اللفظيّ - التضاد..)، والخروج بنتائج وتوصيات.

خامسًا- مصادر ومراجع

- بافو، ماري آن وجورج إليا سرفاتي (٢٠١٢). **النظريّات اللسانيّة الكبرى: من النحو المقارن إلى الذرائعيّة** (ط١)، تر. محمّد الراضي. بيروت: المنظّمة العربيّة للترجمة.
- باي، ماريو (١٩٩٨). **أسس علم اللغة** (ط٨)، تر. أحمد مختار عمر. القاهرة: عالم الكتب.
- توفيق، محمّد صالح ومحمّد يونس (٢٠١٠). **محاضرات في العربيّة واللغات الساميّة والشرقيّة**. القاهرة: دار العلوم.
- حسنين، صلاح الدين (١٩٨٤). **دراسات في علم اللغة الوصفيّ والتاريخيّ والمقارن** (ط١). الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.
- السعران، محمود (لا ت.). **علم اللغة: مقدّمة للقارئ العربيّ**. بيروت: دار النهضة العربيّة.
- شنوقة، السعيد (٢٠٠٨). **مدخل إلى المدارس اللسانيّة** (ط١). القاهرة: المكتبة الأزهريّة للتراث.
- الصالح، صبحي (١٩٨٦). **دراسات في فقه اللغة العربيّة** (ط١١). بيروت: دار العلم للملايين.
- عبد التوّاب، رمضان (١٩٩٧). **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغويّ** (ط ٣). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عمايرة، إسماعيل أحمد (١٩٩٢). **المستشرقون والمناهج اللغويّة** (ط٢). عمّان: دار حُنين.
- كريديّة، هيام (٢٠١٠). **الألسنيّة: روّاد وأعلام** (ط١). بيروت: لا دار نشر.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- حاطوم، أحمد (١٩٩١). **اللغة ليست عقلًا: من خلال اللسان العربيّ**. بيروت: دار الفكر اللبنانيّ.
- الراهب، سميرة (١٩٩٣). **دراسات لغويّة مقارنة بين اللغة العربيّة واللغة الكنعانيّة: الفينيقيّة في ضوء اللغات الساميّة** (أطروحة دكتوراه بإشراف د. إلياس بيطار). جامعة دمشق.
- زكريّا، ميشال (١٩٨٦). **الألسنيّة التوليديّة والتحويليّة وقواعد اللغة العربيّة** (ط٢). بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.
- النوري، محمّد جواد (٢٠١٨). **دراسة صوتيّة وصوتيّة صرفيّة في اللغة العربيّة**. بيروت: دار الكتب العلميّة.

إعداد: د. علي ناصر الدين

اللسانيّات النصّيّة التداوليّة

أوّلًا- التعريف، الأعلام، المؤلّفات

اللسانيّات النصّيّة (Linguistique textuelle)، أو علم النصّ، حقلٌ معرفيّ جديد، تكوّنَ بالتدريج في سبعينيّات القرن العشرين، أفادَ من الدراسات اللسانيّة المعاصرة كلسانيّات الجملة والبنيويّة والأسلوبيّة، وأسّس عليها مقولاتٍ جديدة تقوم على أساس التحليل التداوليّ. ومن أهمّ خصائص لسانيّات النصّ أنّها متداخلة الاختصاصات، ترتكز على عدّة علوم، وتتأثّر بالمناهج والأدوات والمقولات التي تقوم هذه العلوم عليها. ومن خصائصها أيضًا أنّ «اللغة ترتكز على ثلاثة مكوّنات ضروريّة ومتكاملة هي: التركيب، والدلالة، والوظيفة. أضف إلى ذلك، أنّ للّغة ثلاثة مظاهر: مظهر خطابيّ، ومظهر تواصليّ، ومظهر اجتماعيّ» (حمداوي، ٢٠١٥، ص٧).

والتحليل التداوليّ للخطاب مجالٌ معرفيّ من مجالات البحث اللغويّ المعاصر، «يُعنى بدراسة التواصل بين المتكلّم والمتلقّي، أو بمعنى آخر يُعنى بدراسة الرموز التي يستخدمها المتكلّم في عمليّة التواصل، والعوامل المؤثّرة في اختيار رموزٍ معيّنة دون أخرى، والعلاقة بين الكلام وسياق حاله، وأثر العلاقة بين المتكلّم والمخاطَب في الكلام، وهذا يُعرف بالتداوليّة أو البراغماتيّة» (بعلبكي، ١٩٩٠، ص٣٩٠). وأوسع تفسيرٍ للتداوليّة «أنّها دراسة الفعل الإنسانيّ القصديّ. وعليه، فإنّها تنطوي على تفسير أفعال يُفترض القيام بها لإنجاز غرض معيّن. وبناءً على هذا، ينبغي على المفاهيم المركزيّة في التداوليّة أن تتضمّن اعتقادًا وقصدًا وخطّةً وفعلًا. وإذا افترضنا أنّ الوسائل و/ أو الغايات تنطوي على تواصل، فإنّ التداوليّة تستأثر لتشتمل على وسائل التواصل جميعِها، بما فيها الوسائل غير التقليديّة وغير الشفاهيّة وغير الرمزيّة» (يول، ٢٠١٠، ص١٣٧).

وترجع جذور مصطلح التداوليّة إلى اتّجاه الفلسفة التحليليّة مع الأميركيّ موريس (Ch. W. Morris) (١٩٠١-١٩٧٩)، عنى به علاقة العلامات بمستعمليها (أرمينكو، ١٩٨٧، ص٦)؛ ثم أسّس الإنكليزيّ أوستن (J. L. Austin) (١٩١١-١٩٦٠) بعده تداوليّة «أفعال الكلام»، في كتابه **كيف نصنع الأشياء بالكلمات؟** (١٩٥٥-١٩٦٢)؛ وكرايس (H. P. Grice) (١٩١٣-١٩٨٨)، ومن أهمّ بحوثه «المنطق والحوار» (١٩٦٧). ثمّ جاء سيرل (J. R. Searle) (١٩٣٢)، مؤلّف كتاب **القصديّة: بحث في فلسفة العقل** (١٩٨٣)، فطوّر هذه النظريّة.

أوّلُ مَنِ استعمل مصطلح التداوليّة في العربيّة هو د. طه عبد الرحمن، في كتابه **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام** (٢٠٠٠، ص٢٨)، حيث قال: «وقد وقعَ اختيارُنا منذ ١٩٧٠ على مصطلح التداوليّات، مقابلًا للمصطلح «براغماتيقا» لأنّه يوفي المطلوب حقّه، باعتبار دلالته على معنيَين: «الاستعمال»، و«التفاعل» معًا».

لقد أفاد علمُ النصّ من مفاهيم التداوليّة والثورة التي جاءت بها في تعاملها مع اللغة، ما جعله نظريّة متحرّكة وقابلة للتطوّر، إضافةً إلى قدرته على استيعاب علوم متعدّدة ومختلفة، وأدّى ذلك إلى تنوّع مفاهيم التداوليّة، وأعداد أعلامها، ابتداءً من بيرس (Peirce) في مقال نشره عام ١٩٠٥، بعنوان «ما هي البراغماتيّة؟» (عبد السلام، ٢٠١٤، ص١٠٦).

وذهب كرايس، عرّاب التداوليّة، إلى أنّ العديد من الألفاظ لن تجد تفسيرها في المنهج الدلاليّ، ولكن في منهج تحادثيّ أو تداوليّ. ورأى أنّ ما يميّز هذا المنهج هو طبيعته الاستدلاليّة، أن ينبري السامع للتوصّل إلى مجموعة من الاستدلالات عن المعنى الذي قصدَه المتكلّم، اعتمادًا على معنى ما قاله المتكلّم، وعلى الافتراضات المسبّقة أو السياقيّة والمبادئ التواصليّة العامّة التي يحرص المتكلّم عادةً على اتّباعها في أثناء المحادثة، وبهذا يصل السامع إلى «تضمينات» ما قاله المتكلّم (يول، ص١٣).

وهدفَ أوستن، في «محاضرات وليم جيمس» في جامعة هارفرد (١٩٥٥)، إلى تأسيس اختصاص فلسفيّ جديد هو فلسفة اللغة، وتحوّلت هذه المحاضرات إلى نواة التداوليّة اللسانيّة (عبد السلام، ص١٠٦). وتمحورت جهود أوستن في الدرس التداوليّ على نظريّة «الأفعال الكلاميّة» التي أصبحت آليّةً من آليّات المقاربة التداوليّة للنصوص، ونواةً مركزيّة في كثير من أعمالها. وتنطلق هذه النظريّة من «أنّ كلّ ملفوظٍ

ينهض على نظام شكليٍّ دلاليّ إنجازيّ تأثيريّ، وفضلًا عن ذلك، يُعَدّ نشاطًا مادّيًّا نحويًّا يتوسّل أفعالًا قوليّة لتحقيق أغراضٍ إنجازيّة (كالطلب والأمر والوعد والوعيد...)، وغاياتٍ تأثيريّة تخصّ ردودَ فعل المتلقّي (كالرفض والقبول)؛ ومن ثَمّ فهو فعلٌ يطمح إلى أن يكون ذا تأثيرٍ في المُخاطَب، اجتماعيًّا أو مؤسّساتيًّا، ومن ثَمّ إنجاز شيءٍ ما» (صحراوي، ٢٠٠٥، ص٤٠). وقد ميّز أوستن بين نوعَين من الأفعال الكلاميّة: أفعال إخباريّة، وهي أفعال تصف وقائع العالم الخارجيّ، وتكون صادقة أو كاذبة؛ وأفعال أدائيّة، تُنجَزُ بها، في ظروف ملائمة، أفعالٌ أو تُؤدّى، ولا توصَف بصدقٍ أو كذب، بل تكون «موفّقة» أو «غير موفّقة»، ويدخل فيها التسمية، والوصيّة، والاعتذار، والرهان، والنُّصح، والوعد. وصنّفَ أوستن الأفعال الكلاميّة على أساسٍ من قوّتها الإنجازيّة خمسةَ أصناف وهي: أفعال الأحكام، وأفعال القرارات، وأفعال التعهّد، وأفعال السلوك، وأفعال الإيضاح (نحلة، ٢٠٠٢، ص٤٣-٤٤، ٤٦). وانطلاقًا من ذلك، رأى أنّ أفعالَ الكلام آليّةٌ من آليّات التداوليّة الوظيفيّة، وأنّ وظيفة اللغة الأساسيّة ليست إيصال المعلومات والتعبير عن الأفكار، إنّما هي مؤسّسة تتكفّل بتحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سياقيّة إلى أفعال ذات صبغة اجتماعيّة (بلخير، ٢٠٠٣، ص١٥٥).

وجاء جون سيرل ليؤكّد الربط بين العبارة اللغويّة ومراعاة مقاصد المتكلّمين، فعمل على متابعة المشروع الفلسفيّ الذي بدأه أستاذه أوستن (صحراوي، ص٤٤)، وقد أحكم سيرل ما صنّفه أوستن، فوضع الأسس المنهجيّة التي تقوم عليها نظرية «الأفعال الكلاميّة»، فكان عمله مرحلة أساسيّة تالية. وقد صنّف سيرل أفعال الكلام خمسة أصناف: الإخباريّات (Asseritives)، والغرض الإنجازيّ فيها هو نقلُ المتكلّمِ الواقعَ أو وصفُه وصفًا أمينًا، وهو يحتمل الصدق والكذب، فإذا تحقّقت أمانةُ المتكلّم في النقل أو الوصف فقد أُنجزت الأفعال إنجازًا تامًّا أو ناجحًا، واتّجاه المطابقة فيها يكون من القول إلى العالم، والحالة النفسيّة التي تعبّر عنها هي «الاعتقاد»، أي اعتقاد المتكلّم بما يقول (الصرّاف، ٢٠١٠، ص٢٠٥)؛ والإعلانيّات (Déclarations)، وهذا النوع من الأفعال مجرّد التصريح بها يُحْدِث تغييرًا في الوضع القائم، فمجرّد قول الرئيس للمرؤوس «أنتَ مطرودٌ من الوظيفة» يترتّب عليه طردٌ فعليّ للموظّف من وظيفته، ويُشترَط لنجاح إنجاز أفعال الإعلانيّات وجود عُرف «غير لغويّ»، فهي تحتاج إلى مؤسّسة خارج اللغة، أي إلى نسق من القواعد التنظيميّة يُضاف إلى نسق القواعد اللسانيّة (ص٢٠٨)، والسِّمة المميِّزة لهذا الصنف من

الأفعال أنّ أداءها الناجح يتمثّل في مطابقة محتواها القضويّ للعالم الخارجيّ؛ والإلتزاميّات (Commissives)، والغرض الإنجازيّ فيها هو التزام المتكلّم بفعل شيءٍ ما في المستقبل، وشرط الإخلاص الضروريّ لإنجاز هذه الأفعال يتأتّى من خلال تحقيق وجود القصد بصورة حادّة لدى المتكلّم، واتّجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات (ص٢١١-٢١٢)؛ والتعبيريّات (Expressives)، وهي الأفعال التي يعبّر فيها المتكلّم عن حالته النفسيّة تجاه شخصٍ ما، أو شيءٍ بعينه، أو موضوعٍ محدّد أو فكرة... وإنّ المؤيّدين لسيرل يؤكّدون عدم وجود اتّجاه مطابقة في التعبيريّات (ص٢١٣). إنّ الغرض الإنجازيّ في التعبيريّات هو التعبير عن الموقف النفسيّ تعبيرًا يتوافر فيه شرط الإخلاص، ويدخل في هذا الصنف أفعال الشكر، والاعتذار، والتهنئة، والتعزية، والتمنّي... (نحلة، ص١٠٤)؛ والتوجيهيّات (Directives)، والغرض الإنجازيّ فيها محاولة المتكلّم توجيه المخاطَب إلى أداء عملٍ ما، ويدخل في هذا الصنف الأمر، والرجاء، والاستعطاف، والتشجيع، والدعوة والنصح، والإذن... وقد ميّز بين الأفعال الإنجازيّة المباشرة، والأفعال الإنجازيّة غير المباشرة. وعليه، وسّع سيرل نظريّة أفعال الكلام، فأوضح لكلّ فعل شروط إنجازه، ووضع مجموعة من القواعد تتحوّل بها الأفعال الكلاميّة المباشرة إلى أفعال غير مباشرة. وعليه، فإنّ تداوليّة أوستن وسيرل تقوم على آليّات، أهمّها: الافتراض المسبّق والإشاريّات والأفعال الكلاميّة. وهي ترى أنّ الملفوظات اللغويّة لا تمتلك وظيفة واحدة إخباريّة فحسب، بل هي إنجازٌ لأفعال مُسيَّرة وَفق مجموعة من القواعد من شأنها تغيير وضعيّة المتلقّي، وتغيير منظومة معتقداته و/أو وضعه السلوكيّ، ويتأتّى عن ذلك أنّ فهمَ الكلام وإدراكَه يعنيان تشخيصَ مضمونه الإخباريّ، وتحديدَ غرضه التداوليّ، أي قيمته وقوّته الإنجازيّة (الصرّاف، ص٢١٤).

ثمّ قدّم فان ديك (١٩٤٣-) (Van Dijk)، اللسانيّ الهولنديّ، تطبيقاتٍ عديدة لنظريّة «الفعل الكلاميّ» على نماذجَ نصيّة مختلفة، وعالج الفعل الكلاميّ من حيث الموقع والبنية والأثر والإنجاز في نصّ ما (بصل وسعيد، ٢٠١٨، ص٢٣٩)، ووضع نظرية «التفاعل والاتّصال» في كتابه **علم النصّ: مدخل متداخل الاختصاصات** (١٩٨٠)، وركّز في دراسته على التفاعل الاتّصاليّ، وعلى الأفعال الكلاميّة التي يمكن أن ينجزها فرد أو مجموعة أو مؤسّسة، ودرس العلاقات بين بنية نصيّة محدّدة وتأثيراتها في المعرفة وتشكيل الرأي والمواقف، وردّ فعل الأفراد أو الجماعات أو المؤسّسات

(فان ديك، ٢٠٠١، ص٢٦)، وعرض أفكارًا حول كيفيّة دراسة الاستعمال اللغويّ والنصوص من خلال السياق الاجتماعيّ على أنّه شكلٌ أساسيّ للاتّصال والتفاعل الاجتماعيّ (ص٤١١)، وأشار إلى أنّ بنية النصّ ضمن سياق الاتّصال تتأثّر بمعرفة الفرد أو مقاصده أو بوظائف النصّ وتأثيره في مواقف الآخرين وسلوكهم، ويتمّ عبر إنتاجها تواصل جماعات ومؤسّسات (ص٢٧). وحدّد فان ديك مهمّة علم النصّ في وصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغويّ وأشكال الاتّصال، وأعاد سبب نشوئه إلى «دراسة الاستعمال اللغويّ والاتّصال دراسة متداخلة الاختصاصات» (ص١٥)، وعمل على إيجاد أشكال نصيّة وأبنية نصيّة مختلفة للاستعمال اللغويّ والاتّصال والتفاعل، وبحث في شروطها وتأثيراتها ووظائفها (ص١١). وقصد بالنصوص المحادثات اليوميّة والأحاديث العلاجيّة والموادّ الصحفيّة والحكايات والقصص والقصائد ونصوص الدعاية والخطب وإرشادات الاستعمال والكتب المدرسيّة والنقوش ونصوص القانون ومقالات الصحف ونتاجات وسائل اتّصال أخرى والمحادثات والمواقف والمؤسّسات الاجتماعيّة في لغة أو في ثقافة معيّنة (ص١٩). ويشكّل علم النفس الاجتماعيّ الحقل المركزيّ في علم النصّ لأنّ الناس أفراد اجتماعيّون يتحدّثون لكي يعبّروا عن أنفسهم، ويسعَون الى إيجاد اتّصال ما من خلال تفاعل اجتماعيّ، حيث ينبغي أن يؤثّر المتحدّث في السامع من خلال المنطوق / النصّ؛ فنحن نطلب ونأمر ونوصي، وحين نعبّر عن ذلك في نصّ فإنّنا نقيم حدثًا اجتماعيًّا. ووصفُ تلك الأحداث اللغويّة، التي تُسمّى «الأفعال الكلاميّة» وأبنيتها المميّزة المرتبطة بخاصيّة المنطوق، هو مجال البراغماتيّة التي تنتمي إلى علم اللغة كانتمائها إلى علم النفس الاجتماعيّ والفلسفة (ص٢٥-٢٦).

ويرتبط علم النصّ بعلم التاريخ الذي لا يضمّ في الغالب شيئًا آخر غير نصوص ذات طبيعة متباينة (وثائق مؤرّخين، ومصادر، ومذكّرات، وأخبار...)، ومن هذا المنظور ليس علم التاريخ سوى علم النصّ التاريخيّ، لأنّه يمكن أن يحقّق وضوحًا حول كيفيّة تغيير أشكال النصّ المتباينة على امتداد الزمان، وتحت أيّ ظروف سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة يحدث هذا التغيير (ص٣١-٣٢). ويرى فان ديك أنّ تفسير الخطاب لا يتحصّل إلّا بالتداوليّة، وهو يربط بذلك بين المستويَين الدلاليّ والتداوليّ (بصل وسعيد، ص٢٤٠)، وأنّه من الضروريّ أن يُحدَّد الاتّصال اللغويّ من خلال مفاهيم التفاعل (فان ديك، ص٣٦١).

وعليه، يسعى علم النصّ بحسب فان ديك إلى:

- كشف الخصائص المشتركة، وسمات أبنية النصوص ووظائفها، وإنشاء ارتباط بينها وبين علوم نظريّة واجتماعيّة (ص١٢)، انطلاقًا من مسلّمة معرفيّة وهي أنّ الأفراد يتصرّفون على أساس تفسيراتهم ومعرفتهم وتخميناتهم ومواقفهم، إذ إنّهم يستهدفون أفرادًا آخرين والبنية الاجتماعيّة والعالم بوجه عامّ (ص٤١٢).
- الإلمام بالوظائف البراغماتيّة العامّة للنصوص التي تمثّل الفعل الكلاميّ الأكبر الذي يُنفَّذ من خلال سلسلة أفعال كلاميّة (ص٤٠٩). وبذلك، تَجاوزَ التحليلُ التداوليّ سؤالَ البنية وسؤالَ الدلالة، ليهتمّ بأسئلة الوظيفة والدور والرسالة والسياق الوظيفيّ... (حمداوي، ص٧).
- تبيان كيفيّة تأثير شخص في الآخرين من خلال مضمون معيّن، يُعبَّر عنه بطريقة أسلوبيّة محدّدة، وعمليّات بلاغيّة محدّدة وجنس نصيّ محدّد (فان ديك، ص٢٦).
- إبراز كيفيّة تأثير الأبنية الاجتماعيّة في ترابط الحديث، والبحث في نسبة تحديد فئة المشاركين منطوقاتهم الممكنة، وتنظيمها في الأدوار الخاصّة بالحديث، وكيفيّة ارتباط الأحاديث بالإطار الاجتماعيّ (ص٣٩٤).
- إيضاح كيفيّة تلقّي أفراد الجماعات المضامين واستيعابها من خلال أبنية نصيّة خاصّة، وكيف تؤدّي معلومة معيّنة الى بناء الرغبات والقرارات والأفعال (ص٢٦- ٢٧).

وعليه، اندرجت التحليلات اللغويّة ضمن دراسات تداوليّات الخطاب التي تطوّرت وصار من الممكن إدراجها في اللسانيّات النصيّة.

ثانيًا- مصطلحات

- تحليل الخطاب (Analyse de discours): دراسة استعمال اللغة مع الإشارة إلى العوامل الاجتماعيّة والنفسيّة المؤثّرة في التواصل (يول، ص١٨٨). ويكون المنظور التداوليّ ضمن دراسة الخطاب أكثر تخصّصًا، حيث يميل إلى التركيز على مميّزات ما لم يُقَل وما لم يُكتَب، على الرغم من إيصاله، ضمن الخطاب المراد تحليله (ص١٢٨).
- مبدأ التعاون (Principe de coopération): مبدأ الكمّ، ومبدأ الكيف، ومبدأ المناسبة، ومبدأ الطريقة.

- السياق أو المقام (Contexte)، وهو نوعان: السياق اللغويّ وسياق الحال أو الموقف.
- متضمَّنات القول أو المقتضيات التداوليّة (Les implicites)، ومن أهمّها: الافتراض المسبَّق والأقوال المضمرة.
- الإشاريّات (Deixis)، وهي أنواع: الشخصيّة، المكانيّة، الزمانيّة، الخطابيّة، الاجتماعيّة.
- أفعال الكلام (Actes illocutoires)، وتنقسم إلى ثلاثة أفعال فرعيّة: فعل القول (أو فعل التلفّظ)، الفعل المتضمّن في القول (أو الفعل الإنجازيّ، أو الفعل الغرضيّ)، والفعل الناتج عن القول (أو الفعل التأثيريّ).
- الحِجاج (Argumentation)، والخطاب الحِجاجيّ التداوليّ يحتوي على ثلاثة مستويات: مستوى أفعال الكلام المتداولة في الحِجاج، مستوى السياق، مستوى الحواريّة.
- الحواريّة (Dialogisme)، ولها مراتب: الحوار، المحاورة، التحاور.
- الإبراز (Foregrounding) - التكافؤ (Equivalence) - الموازاة (Parallélisme) - القصديّة (Intentionnalité) - الاستلزام الحواريّ (L'implication conversationnelle) - نظريّة الملاءمة (Théorie de la pertinence) - الإحالة أو المرجعيّة (Référence)...
- نحيل الطالب على معاجم: ديكرو وشايفر (٢٠٠٧)؛ شارودو ومنغنو (٢٠٠٨)؛ موشلر وريبول (٢٠١٠).

ثالثًا- إجراءات التحليل التداوليّ للخطاب

يهتمّ التحليل التداوليّ للخطاب بما يلي:

- تحليل اللغة على مستويات ثلاثة: المستوى التركيبيّ، والمستوى الدلاليّ، والمستوى التداوليّ، من دون عزل أحدها عن الآخر.
- دراسة متضمَّنات القول (أو المقتضيات التداوليّة): الافتراض المُسبَّق (أو الإضمارات التداوليّة) والأقوال المضمرة.
- دراسات الإشاريّات: الشخصيّة، والزمنيّة، والمكانيّة، والخطابيّة، والاجتماعيّة.
- دراسة الأفعال الكلاميّة وموقفيّتها: مجالات أفعال الكلام (الإخباريّات، والإعلانيّات، والالتزاميّات، والتعبيريّات، والتوجيهيّات)، والفعل الكلاميّ التأكيديّ، وأصناف

الفعل الكلاميّ (الأفعال الإنجازيّة المباشرة، والأفعال الإنجازيّة غير المباشرة).

- دراسة المجازات البلاغيّة وبناها الحِجاجيّة (تقنيّات لغويّة، وبلاغيّة، وتداوليّة).
- دراسة أساليب التأدّب وإستراتيجيّات المحادثة.
- كشف العلاقة بين البنية الاجتماعيّة وبنية الخطاب، بين الاختلاف والتأثير.

رابعًا- ميادين

تحليل الخطابات الشفويّة والمكتوبة في مجالات: الأدب، والتربية، وعلم النفس، والإعلام، والسياسة، والاجتماع، والقانون... (خطابات أدبيّة، تعليميّة، نفسيّة، جدليّة / حِجاجيّة، علميّة، خطابات المحادثة...).

خامسًا- مصادر ومراجع

- أرمينكو، فرنسواز (١٩٨٧). **المقاربة التداوليّة**، تر. سعيد علّوش. بيروت: مركز الإنماء القوميّ.
- براون، ج. ب. وج. يول (١٩٩٧). **تحليل الخطاب**، تر. محمّد لطفي الزليطني ومنير التريكي. الرياض: جامعة الملك سعود.
- بصل محمّد، وفراس سعيد (٢٠١٨). «الفعل الكلاميّ في اللسانيّات الحديثة: تحليل الخطاب عند فان دايك أنموذجًا». **مجلّة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة - سلسة الآداب والعلوم الإنسانيّة** (المجلّد ٤٠، العدد ٥)، ٢٣٧-٢٤٦.
- بعلبكي، رمزي (١٩٩٠). **معجم المصطلحات اللغويّة** (ط١). بيروت: دار العلم للملايين.
- حمداوي، جميل (٢٠١٥). **التداوليّات وتحليل الخطاب** [طبعة إلكترونيّة]. تمّ الاسترجاع من: https://ebook.univeyes.com/105411/pdf، مكتبة عين الجامعة.
- ختام، جواد (٢٠١٦). **التداوليّة: أصولها واتّجاهاتها** (ط١). عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- ديكرو، أوزوالد وجان ماري سشايفر (٢٠٠٧). **القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللسان** (ط٢)، تر. منذر عياشي. بيروت- الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ.
- شارودو، باتريك ودومينيك منغنو (٢٠٠٨). **معجم تحليل الخطاب**، تر. عبد

القادر المهيري وحمّادي صمّود. تونس: المركز الوطنيّ للترجمة.

- الشهري، عبد الهادي بن ظافر (٢٠٠٤). **إستراتيجيّات الخطاب: مقاربة لغويّة تداوليّة**. بيروت: دار الكتب الجديدة المتّحدة.
- صحراوي، مسعود (٢٠٠٥). **التداوليّة عند العلماء العرب** (ط١). بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- الصرّاف، علي محمود حجّي (٢٠١٠). **الأفعال الإنجازيّة في العربيّة المعاصرة: دراسة دلاليّة ومعجم سياقيّ** (ط١). القاهرة: مكتبة الآداب.
- عبد السلام، يسمينة (٢٠١٤). «نظريّة الأفعال الكلاميّة في ظلّ جهود أوستين». مجلّة **المخبَر** (العدد ١٠)، ٩٩-١١٥.
- فان ديك، تون أ. (٢٠٠١). **علم النصّ: مدخل متداخل الاختصاصات** (ط١)، تر. سعيد حسن بحيري. القاهرة: دار القاهرة للكتاب (نُشر العمل الأصليّ ١٩٨٠).
- فضل، صلاح (أغسطس ١٩٩٢). **بلاغة الخطاب وعلم النصّ**. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة، سلسلة عالم المعرفة (العدد ١٦٤).
- موشلر، جاك وآن ريبول (٢٠١٠). **القاموس الموسوعيّ للتداوليّة**، إشراف عزّ الدين المجدوب. تونس: المركز الوطنيّ للترجمة.
- نحلة، محمود أحمد (٢٠٠٢). **آفاق جديدة في البحث اللغويّ المعاصر**. الإسكندريّة: دار المعرفة الجامعيّة.
- يول، جورج (٢٠١٠). **التداوليّة** (ط١)، تر. قُصَي العتّابي. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون (نُشر العمل الأصليّ ١٩٩٦).

- Adam, J. M. (1990). *Éléments de linguistique textuelle: théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Bruxelles: Mardaga.
- ______ (2005). *La linguistique textuelle: Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris: A. Colin.
- Austin, J. L. (1975). *How to Do Things with Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Grice, H. P. (1989). *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press.

- Perelman, C. & L. Olbrechts-Tyteca (1958). *La nouvelle rhétorique: Traité de l’argumentation*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Searle, J. R. (1983). *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*. New York: Cambridge University Press.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- بلخير، عمر (٢٠٠٣). **تحليل الخطاب المسرحيّ في ضوء النظريّة التداوليّة**. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- حجيلي، نجاة (٢٠١٧). **تداوليّة الحوار المسرحيّ: «أوديب» لتوفيق الحكيم أنموذجًا**. (رسالة ماستر بإشراف د. خليفة عوشاش). جامعة محمّد بوضياف، الجزائر.
- زغير، هادي سدخ (٢٠١٧). «قصيدة أحمد الزعتر للشاعر محمود درويش: دراسة تداوليّة». مجلّة **الأستاذ** (المجلّد ١، العدد ٢٢١)، ١٣-٦١.
- شيتر، رحيمة (٢٠٠٨). **تداوليّة النصّ الشعريّ: جمهرة أشعار العرب نموذجًا**. (أطروحة دكتوراه بإشراف د. عبد القادر دامخي)، جامعة باتنة، الجزائر.
- الصبيحي، محمّد الأخضر (٢٠٠٨). **مدخل إلى علم النصّ ومجالات تطبيقه**. بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون.
- صوله، عبد الله (٢٠١١). **في نظريّة الحِجاج: دراسات وتطبيقات** (ط ١). تونس: مسكيلياني للنشر.
- العبد، محمّد (٢٠١٤). **النصّ والخطاب والاتّصال** (ط ١). القاهرة: الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعيّ.
- عوّاد، عبد القادر (مايو ٢٠١١). «آليّات التداوليّة في تحليل الخطاب: الخطاب الأدبيّ أنموذجًا». مجلّة **البيان الكويتيّة** (العدد ٤٩٠)، ٢٥-٤٢.
- نبها، أكرم (تمّوز ٢٠٢٠). «آليّات التداوليّة في مقاربة نصوص التراث: خطبة الجهاد أنموذجًا». مجلّة **دراسات جامعيّة في الآداب والعلوم الإنسانيّة** (العدد ٤)، ٢٣-٦١.

إعداد: د. أكرم نبها ود. علي ناصر الدين

علم التشكّل الصوتيّ (الفونولوجيا)

أوّلًا- التعريف وأبرز الأعلام وأهمّ المؤلّفات

تنتمي الفونولوجيا إلى علم الفونيمات (Phonematic)، أو دراسة الظواهر المقطعيّة والعَروض، أو دراسة الظواهر فوق المقطعيّة، وخصوصًا النغمات، والنبرة (مونان، ٢٠١٢، ص٣١٢). فرّق تروبتسكوي علم الأصوات (Phonetics) عن علم الفونولوجيا (Phonology)؛ ففي علم الأصوات تنتمي دراسة الصوت إلى الحدث الكلاميّ، وفي علم الفونولوجيا تنتمي دراسة الصوت إلى نظام اللغة (Trubetzkoy, 1962, p. 11).

الفونتيكا (Phonetics): تدرس الصوت الإنسانيّ، وكيف يختلف كلّ صوت عن الآخر؛ كما تدرس الخصائص الصوتيّة (Acoustic phonetics). وتدرس الطريقة التي يتلقّى فيها المستمعون الأصوات (Auditory phonetics). وتدرس كيفيّة إنتاج أصوات اللغة في المسالك الصوتيّة (Articulatory phonetics) (Fromkin, 2003, p. 235).

الفونولوجيا (Phonology): «هو العلم الذي يدرس أصوات اللغة من وجهة نظر وظيفتها في نظام الاتّصال اللغويّ» (Dubois, 2002, p. 362). تعود الفونولوجيا إلى التمثّلات الصوتيّة وأنماط الصوت في القواعد الذهنيّة للمتكلّم، أو الأنماط الصوتيّة للّغة الإنسانيّة؛ فلكلّ لغة نمط صوتيّ خاصّ يتمثّل في مجموعة الأصوات التي تكوّنها، وتراكيب الأصوات المسموح بإدخالها إلى هذه اللغة وعمليّات الحذف والتغيير. إذًا، دراسة الطرائق التي تؤلّف الأصوات الكلاميّة وأنظمتها وأنماطها تُسمّى فونولوجيا (Fromkin, p. 273)، ومن فروع هذا العلم:

أ. علم الفونولوجيا العامّة: يدرس الأنظمة الصوتيّة في لغات العالم، ووظائفها.

ب. علم الفونولوجيا الخاصّة: يدرس ويقابل نظامًا صوتيًّا خاصًّا (اللغة التركيّة مثلًا).

ج. علم الفونولوجيا التعاقبيّة: يدرس نظامًا صوتيًّا في مرحلةٍ معيّنة من تاريخ اللغة.

د. علم الفونولوجيا التزامنيّة: يدرس نظامًا صوتيًّا معاصرًا، مقابلًا ما فيه من متطابقات ومتخالفات.

أسهم عمل دائرة براغ اللغويّة (Cercle linguistique de Prague)، ولاسيّما أعمال تروبتسكوي (Trubetzkoy 1890-1938) وياكبسون (Jackobson 1896-1982)، في المؤتمر الدوليّ الأوّل لعلم اللغة في لاهاي (La Haye) عام ١٩٢٨ في إعطاء علم الأصوات مكانته النهائيّة كعلم لغويّ. كما أدّت الأبحاث التي أُجريت في الوقت عينه تقريبًا في فرنسا والولايات المتّحدة إلى نتائج مماثلة. وقد بلغ التمييز بين علم الأصوات والفونولوجيا (علم التشكّل الصوتيّ) أوجَه مع دائرة كوبنهاغن (Cercle de Copenhague) خاصّةً مع يلمسلف (Hjelmslev: 1899-1965) الذي أطلق على المادّة الصوتيّة «الوحدات المميّزة الدنيا» (Glossematics)، وهو مصطلح مشتقّ من الأصل اليونانيّ (Glossa) أي لسان أو لغة، والجذر (Glosseme) هو أصغر وَحدة ذات معنى (كريديّة، ٢٠١٢، ص٢٢٤).

من مبادئه: يُعَدُّ التفريق بين الصامت والصائت (Consonne et Voyelle)، والصائت القصير والصائت الطويل (Voyelle longue et Voyelle brève)، والتفريق بين مظاهر التجاور الصوتيّ (التماثل - التجانس - التباعد - الإدغام) من أهمّ المبادئ العامّة في علم الفونولوجيا؛ كما يشكّل التفريق بين الفونيم والمونيم والألوفون محور النظريّة الفونولوجيّة. ومن مبادئه الخاصّة: تخليص البِنى اللغويّة النحويّة المعقّدة، وتحويل البناء النحويّ نحو وظائفَ جديدة، واستخلاص البِنى الجديدة من الجمع بين الوظائف. كما تنحو مبادئ علم الفونولوجيا إلى وضع قواعد لتشكّل الفونيم في الكلام، وتحديد تراتب الحروف الصوتيّ على أساس الوظيفة الفونولوجيّة اللغويّة وموقعها من الكلمة. وأخيرًا، يدرس مظاهر التواني في استيعاب الحروف المنطوقة، وأسباب تخاذل الجهاز النطقيّ عن الإتيان بلفظة ثقيلة ومثلها معها (مرعشلي، ٢٠١٤، ص١١)؛ فالاتّجاه العامّ لجميع اللغات نحو تقصير صياغة الكلام (Jespersen, 1922, p. 330).

من أهدافه: اكتشاف الوظيفة من أهمّ أهداف هذا المنهج، لذلك تُرجِمَ إلى

«علم الوظائف الصوتيّة»، وتتمثّل الوظيفة المنشودة في اكتشاف مدى فاعليّة القطع الصوتيّة في تأدية وظيفة التبليغ، ودورها المهمّ في التمييز بين المعاني، إذ يتغيّر المعنى بتغيّر اللفظ. والهدف الثاني يتوجّه إلى كسر توازن النظام القائم. أمّا الهدف الثالث فيتجلّى في استغلال الفوارق الصوتيّة لاكتشاف الطاقة التعبيريّة وقدرتها على إدخال تعديلات مهمّة في الكلمات والأنظمة السياقيّة.

من أعلامه العرب، قدماء ومحدثين، ومن مؤلّفاتهم: الخليل بن أحمد الفراهيدي، **العين**؛ سيبويه، **الكتاب**؛ ابن جِنّي، **الخصائص** و **سرّ صناعة الإعراب**؛ إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغويّة**؛ تمّام حسّان، **مناهج البحث في اللغة**؛ أحمد مختار عمر، **دراسة الصوت اللغويّ**؛ كمال بشر، **علم الأصوات**...

ثانيًا- مصطلحات

١. الفونيم (Phoneme): الوَحدة التمييزيّة الأولى من التمفصل الثاني. إنّه وَحدة وظيفيّة، وله وحدَه «القابليّة في أن يُستخدَم داخل لغة معيّنة في التفريق بين الدلالات الفكريّة» (مونان، ص ٣٣١). شبّهه تروبتسكوي بصورة الصوت العقليّة.

٢. المونيم (Moneme): وَحدة معجميّة تنتمي إلى قوائم غير محدودة أو مفتوحة (ص ٤٥٣).

٣. المورفيم (Morpheme): يستخدم اللسانيّون الأميركيّون المورفيم بمعنى المونيم (ص ٤٥٣).

٤. الألوفون (Allophone): منطوقات حقيقيّة للوحدات المجرّدة في بيئات مختلفة (Fromkin, p. 283).

٥. المماثلة (Assimilation): أن يتماثل فونيم مع فونيم آخر أي أن يتّحد معه، أو يقربه في الصفة والمخرج، نتيجة التفاعل الذي يحدث بين الأصوات المتجاورة في السياق الكلاميّ (Jones, 1922, p. 101-102).

٦. الحذف (Effacement): إسقاط حرف أو أكثر من الكلمة الواحدة، أو بين كلمتَين متجاورتَين، لتدارك جهد معيّن يتطلّبه نطقها، وبهدف تقصير صِيَغ الكلمات (Jespersen, p. 330).

٧. التأنيف (Nasalisation): انتقال الفونيم من الشفهيّ إلى الأنفيّ الناتج عن انخفاض الغلصمة «الطبق» (مونان، ص١١٢).

٨. السّمات المفارقة (Distinctive Features): حين تميّز السّمة صوتًا عن آخر، وحين تتماثل كلمتان صوتيًّا باستثناء سِمة صوتيّة واحدة، فالسّمة الصّوتيّة هي مفارقة، لأنّ هذا الفرق وحدَه يجمع التباين أو الاختلاف في المعنى (Fromkin, p. 291).

الفرق بين الفونيم والألوفون أنّ الفونيم يمثّل صوتًا واقعيًّا، أمّا الألوفون فيمثّل تنوّعًا صوتيًّا، أو بديلًا صوتيًّا؛ على سبيل المثال كلمة (اِنحناءتان)، فما يحقّق صوت النون هنا ليس الفونيم، ولكن التنوّعات الصوتيّة الألوفونات (النون المتدرّجة من لثويّة إلى غاريّة إلى أسنانيّة).

ثالثًا - إجراءات

- يصف الانتظام العامّ للأصوات ضمن اللغة المدروسة.
- يحدّد المقاطع التي تتألّف منها تلك الأصوات اللغويّة.
- يحدّد وظيفة المقاطع الصوتيّة ضمن النسق اللغويّ العامّ.
- يقارن ويقابل بين العديد من الأنظمة الصوتيّة.
- يدرس تطوّرَ الأصوات ووظائفَها ضمن اللغة المدروسة نفسِها.
- يُدخل ضمن عمله التحليلَ النحْويّ والصرفيّ، كـ «النظام المقطعيّ للّغة» الذي كان جزءًا من مفهوم «النحو» التقليديّ؛ وكظاهرة الإعلال التي كانت مقتصرة على المظاهر الصرفيّة.

رابعًا - ميادين

أ. في الأدب واللغة:

- دراسة البِنى الصوتيّة على أشكالها في الأعمال الأدبيّة، والشعريّة، والخطب على أنواعها.
- الدراسة النفسيّة للسلوك اللغويّ الإنسانيّ (التعليم، الإدراك، اكتساب اللغة...).

- تجويد الأداء اللفظيّ، وتطوير الإلقاء الفنّيّ.
- معرفة المقاطع الصوتيّة وأثرها وقدرتها على تطوير الأشكال الكتابيّة.
- المعاجم الاصطلاحيّة منها والسياقيّة.

ب. في الإعلام:

- تحسين الأداء الإذاعيّ والتلفزيونيّ.

ج. في الفنّ:

- تحسين الأداء المسرحيّ.
- تحسين الأداء الغنائيّ.

د. في التكنولوجيا:

- تطوير أجهزة الحاسوب، وأنظمة التراسل الكلاميّ الإلكترونيّ.

هـ. في الإعاقة الكلاميّة:

- معالجة عيوب النطق، كالحُبْسة في الكلام، والتلعثم، والتأتأة، واللثغة.

خامسًا - المصادر والمراجع

- ابن جنّي (٢٠١٢). **سرّ صناعة الإعراب** (ط٣)، ج ١، تح. محمّد إسماعيل وأحمد عامر. بيروت: دار الكتب العلميّة.
- بشر، كمال (٢٠٠٠). **علم الأصوات**. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- حسّان، تمّام (١٩٩٠). **مناهج البحث في اللغة**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة.
- الخفّاجي، ابن سنان (٢٠٠٣). **سرّ الفصاحة**. تح. النبوي عبد الواحد شعلان. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- شاهين، عبد الصبور (١٩٨٠). **المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة: رؤية جديدة في الصرف العربيّ**. بيروت: مؤسّسة الرسالة.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (١٩٨٨). **كتاب العين**، ج٤، تح. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرّائي. بيروت: مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات.
- مالمبرج، برتيل (لات). **علم الأصوات**، تر. عبد الصبور شاهين. القاهرة: مكتبة الشباب.

- مونان، جورج (٢٠١٢). **معجم اللسانيّات** (ط١)، تر. جمال الحضري. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.

- Dubois, Jean et al. (2012). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Larousse.

- Fromkin, Victoria, Robert Rodman & Nina Hyams (2003). *An Introduction to Language* (7th ed.). Boston: Wadsworth.

- Jespersen, Otto (1922). *Language: Its Nature, Development and Origin*. London: G. Allen & Unwin, ltd.

- Jones, Daniel (1922). *An Outline of English Phonetics*. New York: G. E. Stechert & Co.

- Trubetzkoy. N. S. (1962). *Principles of Phonology* (3rd ed.), trans. Christiane A. M. Baltaxe. Berkley: University of California Press.

- Zakaria, Norma Abboud (2007). *Dictionnaire de didactique: concepts-clés à l'usage des enseignants*. Zouk Mikael: Éditions Zakaria.

سادسًا– قراءات تطبيقيّة

- أنيس، إبراهيم (١٩٧٥). **الأصوات اللغويّة** (ط٥). مصر: مكتبة الأنجلو المصريّة.
- عمر، أحمد مختار (١٩٩٧). **دراسة الصوت اللغويّ**. القاهرة: عالم الكتب.
- كريديّة، هيام (٢٠١٢). **الألسنيّة: الفروع والمبادئ والمصطلحات** (ط٣). بيروت: لا دار نشر.
- مرعشلي، ندى (٢٠١٤). **الواضح في تصوير الحروف** (ط١). بيروت: دار النهضة العربيّة.

- Jakobson, Roman (1976). *Six leçons sur le son et le sens*. Paris: Minuit.

- Martinet, André (1960). *Eléments de linguistique générale*. Paris: Armand Colin.

إعداد: د. ندى مرعشلي ود. عماد غنّوم

اللسانيّات الحاسوبيّة

أوّلًا- تعريفات وأعلام

تُقارِبُ الألسنيّة الحديثة النصّ مقاربةً صوتيّة، ومعجميّة، وصرفيّة، ونحْويّة، ودلاليّة، وبلاغيّة، وتعتمد العديد من التقنيّات في دراساتها اللغويّة، ولا شكّ في أنّ الإحصاء دخل في هذا المجال دخولًا فعّالًا، صوتًا وحرفًا وكلمةً وترتيبًا ... وإذا كان بعض علماء المصطلح رفض تسمية «الكمبيوتر»، وتبنّى «الحاسب الآليّ» أو «الحاسوب»، فلأنّه الآلة التي تقوم بالحساب. لذلك، إذا أردنا أن يقوم الحاسوب بعمل ما، وجب أن نحوّله إلى معادلة حسابيّة، فيكتب إذا تحوّلت الأحرف إلى معادلات رقميّة، ويرسم إذا تحوّل الرسم إلى معادلات رقميّة، وهكذا كلّ العمليّات، علمًا أنّ الرقم لديه هو عبارة عن دارات كهربائيّة (مفتوحة =١، أو مغلقة =٠)، وهكذا تتحوّل المعلومات إلى أرقام تتألّف من رقمَين (٠ و١)، وتُصاغ الأرقام وتُمثَّل بدارات كهربائيّة إلكترونيّة.

لمّا احتاج الألسنيّ تنظيمَ الموادّ اللغويّة وإحصاءَها، استعان بالمبرمج، ولمّا أراد المبرمج خدمة اللغة كتابةً وقراءة وتحليلًا، استعان بالألسنّي؛ فالألسنّية الحاسوبيّة (أو اللسانيّات الحاسوبيّة) هي علم المعالجات اللغويّة باستخدام برمجيّات المعلومات وتقنيّات الاتّصالات التي يؤمّنها الحاسوب وتوابعه من تجهيزات مادّيّة فيزيائيّة وبرمجيّة.

١. نشأة اللسانيّات الحاسوبيّة

نشأ هذا العلم من تعدّد تطبيقات اللسانيّات الحاسوبيّة وتعدّد استخداماتها، في سبيل تحقيق التخاطب بين الإنسان والحاسوب، إذ يكون الحاسوب، بما يُستودَع من معارف الأمم ومنجزاتها في إدارة شؤون الحياة وتطوير العلوم وتقنيّاتها، أداةَ الإنسان في امتلاك حاضره واستشراف مستقبله.

تمَّ اختراع جهاز الحاسوب في أواخر النصف الأوّل من القرن العشرين (١٩٤٨)، ومن ثَمّ تطوّرت تقنيّة استخدامه في الدراسات اللغويّة. أمّا بَدء استخدام الحاسوب في دراسة اللغة فتمّ على مراحلَ زمنيّة مختلفة، وفي دولٍ متعدّدة من العالم.

كانت بداية هذا العلم الحقيقيّة في الغرب مع وارين ويفر (Wareen Weaver) (١٨٩٤-١٩٧٨)، بعد ظهور النظريّة التوليديّة التحويليّة، حيث قامت بتطبيق الأسس والمعادلات الرياضيّة على التحليل اللغويّ، ومن ثَمّ صياغة اللغة صياغةً رياضيّة من أجل برمجتها في الحاسوب، وذلك بغرض استقراء قواعد مقنّنة ودقيقة.

أمّا في العالم العربيّ فكانت العلوم الشرعيّة أوّل محرّك لخدمة اللغة العربيّة حاسوبيًّا، إذ بدأت أولى التجارب في سبعينيّات القرن العشرين. وتطوّر الاهتمام باتّجاه خدمة الإحصاء اللغويّ، وبدأ بالتخطيط لها وتنفيذها في النصف الأوّل من عام ١٩٧١، وكان الثمرة صدور الدراسة الإحصائيّة للجذور الثلاثيّة وغير الثلاثيّة لمعجم الصّحاح للجوهريّ (٣٢٤هـ). ومن جهود العلماء العرب أنّ التجارب الأولى في هذا المجال تمثّلت في مؤلّفات خُصِّصت للعربيّة والحاسوب، ثمّ على هيئة مقالات وبحوث نُشرت في المجلّات والدوريّات العلميّة، أو ضمن أعمال المؤتمرات، ووُضعت برامج ونُظم خاصّة لحوسبة العربيّة، أو لعَوْربة الحاسوب، وأنشأت بعض الكليّات الجامعيّة قسمًا خاصًّا لعلم اللغة الحاسوبيّ، كما في جامعة الأمير سلطان الأهليّة بالرياض.

من روّاد هذا العلم عربيًّا: نبيل علي، وعبد ذياب العجيلي، ونهاد الموسى، وإبراهيم أنيس... (العارف، ٢٠٠٧، ص٤٨-٥٠، ٥٣-٥٥).

٢. تعريفات اللسانيّات الحاسوبيّة

لهذا العلم عدّة مسمّيات؛ منها الهندسة التكنولوجيّة للّغة الطبيعيّة (Natural Language)، وعلم اللغة الحاسوبيّ (Computational Linguistics = CL)، وسواهما. إنّه العلم الذي يبحث في اللغة البشريّة كأداةٍ طيّعة لمعالجتها في الآلة، وتتألّف مبادئه من اللسانيّات العامّة بجميع مستوياتها التحليليّة: الصوتيّة، والنحويّة، والدلاليّة، ومن علم الحاسبات الإلكترونيّة (الكمبيوتر)، ومن علم الذكاء الاصطناعيّ، وعلم المنطق، ثمّ علم الرياضيّات (ص٥٢). ويمكن القول إنّ اللسانيّات الحاسوبيّة علم يربط بين اللسانيّات (Linguistics) وعلوم الحاسوب (Computer Science)، وهو مجال

ينتمي إلى مجالات الذكاء الاصطناعيّ، ويسعى إلى محاكاة اللغة الطبيعيّة البشريّة بالآلة، وبذلك يسعى المبرمجون جاهدين إلى توضيح العلاقة بين الشكل في الجملة أو الكلمة والمعنى الذي يحمله هذا الشكل وتكوين تلك العلاقة بصورة آليّة.

إنّ الألسنيّة الحاسوبيّة هي العلم الألسنيّ الذي يتناول الموادّ اللغويّة في الحاسوب الإلكترونيّ، فيستخدمه لمعالجة العمليّات اللغويّة التي يقوم بها عادة الذهن البشريّ (زكريا، ٢٠٠٢، ص٩٦). وتقوم اللسانيّات الحاسوبيّة على جانبَين رئيسَين هما: الجانب النظريّ الذي يبحث في الإطار النظريّ العميق الذي يفترض كيف يعمل الدماغ الإلكترونيّ لحلّ المشكلات اللغويّة؛ والجانب التطبيقيّ الذي يُعنى بالناتج العمليّ لنمذجة الاستعمال الإنسانيّ للّغة، وإنتاج برامج ذات معرفة باللغة الإنسانيّة (العارف، ص٥٢-٥٣).

وفي هذا السياق يمكن التمييز بين اللغة الحاسوبيّة ومعالجة اللغات الطبيعيّة: اللغة الحاسوبيّة هي تنظيم علميّ يدرس معالجة اللغة واللغويّات من منظار حاسوبيّ وآليّ: فهمُ اللغة، وتأليفها، واكتسابها. أمّا معالجة اللغة الطبيعيّة فهي هندسة النظام الذي يستعمل الحاسوب للقيام بأعمال هادفة باستخدام اللغة: استرجاع المعلومات، التحقيق في المواضيع، وجمع المستندات وتلخيصها، تحليل المشاعر ووجهات النظر، الترجمة الآليّة، تحليل الخطاب (Johnson, 2012, p. 2).

باختصار: علم اللغة الحاسوبيّ هو العلم الذي يسعى إلى معالجة اللغة الطبيعيّة آليًّا، تخزينًا، وتحليلًا، وإنتاجًا.

ثانيًا- مصطلحات

- الكتاب الإلكترونيّ (e-book): ملفّ نصّيّ يشبه في ترتيبه الكتاب الورقيّ المطبوع، قابل للتصفّح وللطباعة على ورق، وللنسخ والاقتباس...
- المعجم الإلكترونيّ (Electronic Dictionary): معجم أُحاديّ اللغة أو ثنائيّ اللغة أو أكثر، تضمّه أقراص مدمجة، أو مواقع على الشابكة، أو جهاز مستقلّ لهذه الغاية. وهو مخزون مبرمج من المفردات اللغويّة المرفقة بمعلومات وشروح وأمثلة وشواهد.
- الترجمة الآليّة (Machine Translation): إجراء عمليّات الترجمة بوساطة الآلة، من دون تدخّل بشريّ، أو بتدخّل بشريّ لاحق.

- قاعدة البيانات (Data Base): مصدر البيانات التي تُعرَّف وتُخزَّن لغرض الاستعمال في المستقبل. ويُطلق أحيانًا على قاعدة البيانات هذه اسم «قاعدة المعلومات». والفرق بين البيانات والمعلومات في المعلوماتيّة هو أنّ البيانات عناصر تتشكّل منها المعلومات (القاسمي، ٢٠١٩، ص٦٦٤).
- بنك الكلمات (Word Bank): نوع من قواعد البيانات يتخصّص في خزن النصوص اللغويّة. وتُسمّى النصوص المخزونة في الحاسوب بالمدوَّنة، أو المتن، أو المدوَّنة النصّيّة، أو المدوَّنة النصّيّة الحاسوبيّة.
- الحكومة الإلكترونيّة (E-government): استعمال تقنيّة المعلومات والاتّصالات بإجراء المعاملات الرسميّة، لدى الدوائر الحكوميّة المختصّة، وهذه الخدمة تحظى باهتمام كبير في بعض الدول العربيّة.
- تقنيات لحوسبة المستوى الصوتيّ للّغات البشريّة:
  - توليد الكلام آليًّا (Speech Synthesis, Text-to-speech).
  - التعرّف الآليّ على الكلام (Automatic Speech Recognition).
  - التعرّف على المتحدّث (Speaker Recognition, Speaker Identification).
  - خوارزميّات قطعيّة (Algorithmic & Deterministic).
  - الفهم الأتوماتيّ (Automatic Understands).
  - تمييز الكلام آليًّا (Automatic Speech Recognition).

ثالثًا- إجراءات

تتّخذ الدراسات في اللسانيّات الحاسوبيّة منحيَين: وصفيّ نظريّ، وتطبيقيّ يُنتج برمجيّات تطبيقيّة.

أمّا المنحى النظريّ فيتّخذ الخطوات المنهجيّة التالية:

١- تحديد القضيّة / المشكلة (قد يحتاج الوصف والإحصاء)؛

٢- تقديم الدراسة الوصفيّة اللسانيّة المناسبة للفهم البشريّ للعلاقات والقواعد (الوصف والاستقراء)؛

٣- تقديم الدراسة التوصيفيّة المناسبة للفهم الآليّ للعلاقات على شكل برمجيّات (الإحصاء والتجربة)؛

٤- عرض العمليّة على المبرمجين لتحويل الخدمة إلى معالجة بالعقل الاصطناعيّ (المنهج التجريبيّ).

وأمّا المنحى التطبيقيّ فيعتمد على الخطوات الأربع السابقة، ويكمل:

٥- يُنتج البرمجيّة المستهدفة باعتماد الخوارزميّات والأكواد المناسبة؛

٦- يُنتج الأنموذج اللغويّ المناسب لتتمّ محاكاته؛

٧- يجرّب الأنموذج وينقده؛

٨- ينشر الخدمة للمستخدمين.

رابعًا- ميادين

أهمّ الميادين التي تُستخدَم فيها اللسانيّات الحاسوبيّة اليوم هي:

- الإحصاء اللغويّ: يمكن أن يطال الجذور اللغويّة والأسماء والأفعال والمشتقّات وغير ذلك.
- الدراسات المقارنة والتقابليّة: تستفيد من قدرة الحواسيب التخزينيّة وسرعة المعالجة.
- تحويل النصّ إلى كلام والكلام إلى نصّ: تُعَدّ هذه العمليّة أكثر العمليّات نفعًا في هذا المجال، لأنّها ستكون متوافرة لجميع الناس، في حين قد ينتفع بعضهم بالعمليّات الأخرى.
- حفظ التراث: خزْن التراث الدينيّ، واللغويّ، والمعجميّ، والأدبيّ، والمحتوى التداوليّ.
- تطبيقات حاسوبيّة تدعم السليقة: إنّ ما يخدم التخزين والتداول اللغويَّين، صوتًا أو كتابة، يخدم السليقة اللغويّة، شرط أن تكون النصوص صحيحة مضبوطة. وبعض التطبيقات تخدم كلًّا من السليقة والتقعيد على حدّ سواء، وهي التطبيقات التجريبيّة، والتعليميّة، والتدريبيّة، مثل: الكتاب الإلكترونيّ، والبريد الإلكترونيّ، والحكومة الإلكترونيّة، والبرمجيّات التعليميّة للشروح، والعروض، والمحاكاة، ووسائط تعليميّة متعدّدة...

- تطبيقات حاسوبيّة في خدمة التقعيد: المعالجات الإملائيّة، والصرفيّة، والنحويّة، ونماذج من المعجم الإلكترونيّ، الضبط والتشكيل الآليّان، الإعراب الآليّ... (أمهان، ٢٠١٧، ص ١٠-١١)

خامسًا- مصادر ومراجع

- العجيلي، عبد ذياب (١٩٩٦). **الحاسوب واللغة العربيّة** (ط ١). إربد: جامعة اليرموك.
- علي، نبيل (١٩٨٨). **اللغة العربيّة والحاسوب** (ط ١). الرياض: دار تعريب.
- مجموعة باحثين (٢٠١٧). **مدخل إلى اللسانيّات الحاسوبيّة** (ط ١). الرياض: مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدوليّ لخدمة اللغة العربيّة.
- الموسى، نهاد (٢٠٠٠). **العربيّة: نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيّات الحاسوبيّة** (ط ١). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

- Bolshakov, Igor and Alexander Gelbukh (2004). *Computational Linguistics: Models, Resources, Applications*. Mexico: Instituto Politécnico Nacional.
- Clark, Alexander, Chris Fox and Shalom Lappin (2010). *The Handbook of Computational Linguistics and Natural Language Processing*. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- Farghaly, Ali (2010). *Arabic Computational Linguistics*. Stanford: Center for the Study of Language and Information.
- Johansson, Stig (2008). *Contrastive analysis and learner language: A corpus-based approach*. University of Oslo.
- Johnson, Mark (October 2012). *Natural Language Processing and Computational Linguistics: from Theory to Application*. Sidney: Macquarie University.
- Mitkov, Ruslan (2009). *The Oxford Handbook of Computational Linguistics*. New York: Oxford University Press.
- Rosner, Michael and Roderick Johnson (1992). *Computational Linguistics and Formal Semantics*. UK: Cambridge University Press.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- حَمادة، سلوى (٢٠٠٩). **المعالجة الآليّة للّغة العربيّة: المشاكل والحلول**. القاهرة: دار غريب.
- الدكروري، أيمن (٢٠١٨). **المدوَّنات اللغويّة ودورها في معالجة النصوص العربيّة** (ط١). الرياض: مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدوليّ لخدمة اللغة العربيّة.
- مجموعة باحثين (٢٠١٥). **الحرف العربيّ والتقنية: أبحاث في حوسبة العربيّة** (ط١). الرياض: مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدوليّ لخدمة اللغة العربيّة.
- راجع أيضًا قائمة مصادر المبحث ومراجعه، وبخاصّةٍ ما انتهى منها بعلامة*.

مصادر المبحث ومراجعه

- أمهان، طارق عبد الحكيم (٢٠١٧). **اللسانيّات الحاسوبيّة ومشكلة حوسبة اللغة العربيّة: خطوة باتّجاه الحلّ** [طبعة إلكترونيّة]. تمّ الاسترجاع من: https://www.alukah.net/library/0/121502، شبكة الألوكة.
- زكريّا، ميشال (٢٠٠٢). **المدخل إلى علم اللغة الحديث** (ط١). درعون: مؤسّسة نعمة للطباعة.
- العارف، عبد الرحمن بن حسن (تمّوز-كانون الأوّل ٢٠٠٧). «توظيف اللسانيّات الحاسوبيّة في خدمة الدراسات اللغويّة العربيّة: جهودٌ ونتائج». **مجلّة مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ** (العدد ٧٣)، ٤٧-٩٦.
- عبد الحليم، حسين (٢٠١٧). **حوسبة النظام اللغويّ العربيّ: دراسة تقابليّة تقنيّة**. (أطروحة دكتوراه بإشراف أ. د. محمّد أسعد النادري). الجامعة اللبنانيّة، بيروت.*
- الكوسا، عمر (٢٠٢٠). **تطبيقات اللسانيّات الحاسوبيّة والويب الدلاليّ في المعاجم: معجم آليّ ذكيّ لرواة الحديث النبويّ الشريف أنموذجًا**. (أطروحة دكتوراه بإشراف أ.د. محمّد أسعد النادري ود. مصطفى الحج). جامعة الجنان، طرابلس-لبنان.*
- القاسمي، علي (٢٠١٩). **علم المصطلح: أُسُسه النظريّة وتطبيقاته العمليّة** (ط٢). بيروت: مكتبة لبنان.

إعداد: د. حسين عبد الحليم

الموضوعاتيّة

أوّلًا- تعريفها، أعلامها، مؤلّفاتهم

لا يُقصَد بـ «الموضوعاتيّة» (Thématique) الموضوعيّة، نقيض الذاتيّة؛ بل يُقصَد بها نمطٌ من المقاربة النصّيّة التي تعالج الموضوعات / التيمات (Thèmes)، والتي اجتمع أقطابها تحت لواء «مدرسة جنيف»، وامتدّ نشاطها النقديّ خلال النصف الثاني من القرن العشرين (١٩٥٠-١٩٩٠)، وبلغتْ أوْجَها في ستّينيّات ذلك القرن، في مرحلةٍ كانت تسيطر فيها مجموعة من المناهج النقديّة. وهي مَدينة لروافدَ كثيرة، لعلّ أهمَّها: الرومنسيّة، والظاهراتيّة، والنفسانيّة، والوجوديّة، والأسلوبيّة، والبنيويّة... حتّى لَيمكن عدُّها ابنة أو وريثة المجهود النقديّ المتراكم خلال عقود.

والموضوعاتيّة، في النقد الأدبيّ، موضوعاتيّتان: موضوعاتيّة الكاتب، وهي مساره الإبداعيّ في سبيل الوعي وتشكيل عالمه الحسّيّ التخيّليّ؛ وموضوعاتيّة الناقد، وهي مساره النقديّ في سعيه إلى اكتشاف موضوعاتيّة المبدع. ولكلّ ناقد موضوعاتيّ من أقطاب الموضوعاتيّة مسارُه ومشروعُه وأدواتُه، وإن التقَوا في الرؤية العامّة.

أبرزُ أعلام الموضوعاتيّة فرنسيّون وسويسريّون وبلجيكيّ كتبوا بالفرنسيّة، نذكر منهم:

- غاستون باشلار (Bachelard) (١٨٨٤-١٩٦٢): فيلسوف فرنسيّ في العلوم وفي الشعر، كان الأب الروحيّ للنقد الموضوعاتيّ. اهتمّ بالخيال الإنسانيّ الذي يضمّ جميع الوظائف النفسيّة، ورأى أنّ مكوّنات الخيال المادّيّ كامنة في العناصر الأربعة (النار، والتراب، والماء، والهواء)، وأنّ أحلام اليقظة تخضع لعنصرٍ مسيطر من هذه العناصر المادّيّة الأربعة. وقد أفرد لكلّ عنصر كتابًا أو أكثر (١٩٣٧-١٩٤٨)، وبحثَ في **شاعريّة المكان** (١٩٥٧)، و**شاعريّة أحلام اليقظة** (١٩٦٠).

- جورج بوله (Poulet) (١٩٠٢-١٩٩١): ناقد بلجيكيّ، فَرَسا رهانِه النقديّ الوعيُ بالذات والوعيُ بالزمن / المكان، وعلى نَولهما يُنسَج العمل الأدبيّ ويُقرأ. الكتابة، كما القراءة / النقد، معناها اكتشاف الذات المتأمّلة، ما يُلزم الناقد اختراق وعي المؤلّف، وأن يتماثل وعالَمه. أهمّ أعماله: **دراسات في الزمن الإنساني** (٤ أجزاء، ١٩٤٩-١٩٦٨)، **تحوّلات الدائرة** (١٩٦١)، **الفضاء البروستيّ** (١٩٦٣)، **الوعي النقديّ** (١٩٧١).
- جان روسه (Rousset) (١٩١٠-٢٠٠٢): ناقد سويسريّ، يكاد يكون وحدَه مِن بين الموضوعاتيّين مَن يولي الشكل والبنية والوجوه البلاغيّة الملحاحة والجوانب التقنيّة عنايةً فائقة، للانتقال من الغياب إلى الحضور، ومن الشكل إلى المعنى، ومن الخارج إلى الداخل، ومن العمل الفنّيّ إلى الذات الخلّاقة. من أعماله: **الشكل والدلالة** (١٩٦٢)، **الداخليّ والخارجيّ** (١٩٦٨)، **أسطورة دون جوان** (١٩٧٨)، **القارئ الحميم** (١٩٨٦).
- جان ستاروبنسكي (Starobinski) (١٩٢٠-٢٠١٩): ناقد سويسريّ، تنتظم قراءته ضمن موضوع حقل النظرة (كورناي - راسين - لابروبير - روسو - ستندال). وصفَ في كتابه **العلاقة النقديّة** (١٩٧٠) رؤيته النقديّة ثلاثيّة المراحل: القراءة العفويّة المتعاطفة؛ الدراسة الموضوعيّة المستندة إلى تقنيّات التحليل النفسيّ (فرويد) والأسلوبيّة (ليو سبيتزر) والبنيويّة وتاريخ الأفكار؛ التفسير الحرّ والتفكير الطليق. من أعماله: **جان جاك روسّو: الشفافيّة والعائق** (١٩٥٧)، **العين الحيّة** (١٩٦١)، **مونتاني متحرّكًا** (١٩٨٢).
- جان بيار ريشار (Richard) (١٩٢٢-٢٠١٩): ناقد فرنسيّ من ألمع ورثة باشلار، اهتمّ بالتنظير للموضوعاتيّة وبالتطبيق عليها شعرًا وسردًا. كان الخيالُ والحسّ فَرَسَي رهانِه النقديّ، ومعه تحوّلَ النقد الموضوعاتيّ إلى منهج متكامل. من أعماله: **الأدب والحسّيّة** (١٩٥٤)، **الشعر والأعماق** (١٩٥٥)، **عالم مالارمه التخيّليّ** (١٩٦١)، **إحدى عشْرة دراسة في الشعر الحديث** (١٩٦٤)، **بروست والعالم المحسوس** (١٩٧٤)، **قراءات مِجهريّة** (جزآن، ١٩٧٩-١٩٨٤)...
- جان بول فيبير (Weber) (؟): هو أوّل من استعمل «الموضوع» بمعنى ذكرى صدمة تعود إلى طفولة الكاتب (من عامَين إلى عشَرة أعوام)، وحولها تتمحور

أعماله الأدبيّة كافّةً. وقد يُدلي بعضُ المبدعين باعترافات يصرّحون فيها ببسيطرة موضوعاتٍ معيّنة على عوالم أعمالهم الإبداعيّة (جوليان غراك، هوغو، لوركا...).
أهمّ أعماله: **علم نفس الفنّ** (١٩٥٨)، **تكوين العمل الشعريّ** (١٩٦٠)، **ميادين موضوعاتيّة** (١٩٦٣)، **ستندال: البنى الموضوعاتيّة للأثر والقدر** (١٩٦٩).

ثانيًا- مصطلحات

- الموضوع (Thème): اللفظة، في المعاجم الفرنسيّة (Larousse, 2000, p. 1006; Robert, 2003, p. 2605)، من أصلٍ يونانيّ، تعني فكرة، معنى، اقتراح يتمّ التفكير فيه لإنتاج نصّ أو خطاب. وفي المعاجم العربيّة، الموضوع «ما أُضمِرَ ولم يُتكلَّمْ به» (ابن منظور، ١٩٩٤، مج٨، ص٣٩٦)، و«الشيء الذي عُيِّن للدلالة على المعنى، والمُشار إليه إشارة حسّيّة» (البستاني، ١٩٩٨، ص٩٧٤). وهذه المعاني اللغويّة العربيّة تحيط إلى حدّ بعيد بالمفهوم الغربيّ. والمرجَّح أنّ أوّل مَن استعمل مصطلح «الموضوعاتيّة» بالعربيّة هو المفكّر السوريّ هاشم صالح (١٩٨٦). أمّا في النقد الأدبيّ، فللموضوع تعريفات كثيرة، وَفق منظور كلّ ناقد موضوعاتيّ، نظريًّا وتطبيقيًّا، لعلّ أهمَّها تعريف جان بيار ريشار: «الموضوع وَحدة من وَحَدات المعنى، حسّيّة علائقيّة مشهود لها بخصوصيّتها عند كاتبٍ ما، تنمو نموًّا شبكيًّا إشعاعيًّا أو خطوطيًّا أو جدليًّا أو منطقيًّا، باسطةً العالَم الخاصّ بالكاتب» (حسن، ١٩٩٠، ص٣٩). والخلاصة أنّ الموضوع ليس تلك المادّة المشتركة في مجموعةِ أعمال مؤلّفين، كما في ورد في التاريخ الأدبيّ (تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام مثلًا أو القُبلة في الشعر العربيّ)؛ بل تلك اللازمة الواحدة التي تتكرّر في مجموع نصوص المؤلّف الواحد. الموضوع إذًا هو هاجسُ الكاتب، أي وَسواس قوليّ يعبّر عن فكرةٍ متسلّطة على الفكر نتيجة قلق أو حَيرة أو همّ... لا يني يراودُه في نصوصه، وهو المحور الذي ينداح من حوله عالمٌ أدبيّ يفيء الكاتب إليه، وبه يكون.
- التشكّل الحسّيّ (Motif): من اللاتينيّة (Motivus) أي ما يتحرّك. وفي النقد الموضوعاتيّ كما في الفنون التشكيليّة: عنصر زخرفيّ مرئيّ يتكرّر أو يتطوّر في عملٍ فنّيّ كما في المعمار أو اللوحة (Souriau, 2015, p. 1090). وذلك لأنّ الموضوع الواحد يتكرّر ويتبدّل ويتحوّل، وتتعدّد تعابيره، وتتشعّب أشكاله. وغالبًا ما يكون التشكّل الحسّيّ أكثر حسّيّةً من الموضوع، والأخير أكثر تجريدًا. تُبنى التشكّلات الحسّيّة بالعناصر

الأربعة (النار والماء والهواء والتراب)، وتُدرَك بالحواسّ الخمس.

- الوعي النقديّ (La conscience critique): الوعي النقديّ الموضوعاتيّ وعيٌ بالذات، ووعيٌ بالعالم، ووعيٌ لعَلاقة الذات بالعالم، ومثلّث الوعي هذا يقود القارئ / الناقد إلى تتبُّع حركيّة الوعي الذاتيّ انطلاقًا من لحظة تجاوُز الذات ذاتَها والاحتكاك الحسّيّ بأشياء العالم (القصديّة)، وصولًا إلى تجلّي الوعي الإبداعيّ. ولا يتجلّى هذا الوعي الإبداعيّ، في ميدان الأدب، إلّا بوعي لغويّ كلاميّ يسمح للمبدع بأن ينقلَ أحلامَ يقظتِه ويكتبَ تأمّلاتِه الشاردة. لا يؤمن النقد الموضوعاتيّ بأنّ الأدب مجرّد تعبير عن الإنسان أو انعكاس للمجتمع والتاريخ، بل هو في جوهره مجالٌ للوعي بوساطة اللغة، أي لابتداع الذات واكتشافها وإدراك كِيانها المفكّر، ولذلك كان النقد الموضوعاتيّ نقدًا نصّيًّا داخليًّا يقرأ العلاقات التي أقامتها اللغة بين وعي مفرد والعالم، أي إنّ علاقة الكاتب بنفسه وبالناس وبأشياء العالم متضمَّنةٌ كلُّها في العمل الأدبيّ، فلا داعيَ لوثائق الأرشيف، ولا داعيَ لمنهج مهيّأ سلفًا لفكّ رموز المعنى (دوافع اللاوعي أو البنى الاجتماعيّة). النقد الموضوعاتيّ إذًا هو نقدٌ للوعي (موريل، ٢٠٠٨، ص٦٨-٦٩).

- ما قبل الوعي (Préconscient): أو كما عبّر باشلار (1997, p. 260) «وعيٌ ما تحت الأنا، نوعٌ من كوجيتو تحتأرضيّ». يرتبط ما قبل الوعي بما يمكن أن تُثيرَه كلمات اللغة من صُوَر، وبما يمكن استحضارُه من ذكريات، وبما يمكن إدراكه من معرفة تتعلّق بالشخص وبعالمه الخاصّ؛ فمضامين ما قبل الوعي قابلة للتحفّظ والانكماش والنكوص إلى اللاوعي كما هي قابلة للعبور والنفاذ والوصول إلى الوعي، في حين أنّ مضامين اللاوعي يغلب عليها طابع المقاومة الحادّة والدفاع من خلال الكبت (لابلانش وبونتاليس، ١٩٩٧، ص٤٤١-٤٤٣). من هنا، فإنّ معظم النقّاد الموضوعاتيّين لا يرَون إلى الكتابة الأدبيّة تعبيرًا عن تجربةٍ لا واعية.

- حلم اليقظة (La rêverie): نشاطٌ حُلميّ إيجابيّ مُنتِج تنطلق فيه الذات باتّجاه تحقيق رغبات لم تستطع تحقيقَها في الحياة الواقعيّة والسيرة الذاتيّة، يكون فيه الحالم يَقِظًا محتفظًا ببصيصٍ من الوعي، أو يكون في منزلة بين منزلتَين (اللاوعي والوعي أو اللاوعي الليليّ والوعي النهاريّ)، يعمد، بمعونة الإرادة والخيال والكتابة، إلى بناء عالمه الخاصّ الجديد، «الوجود اللغويّ»، على الورقة البيضاء (الإمام، ٢٠١٠، ص٣٣٦-٣٦٥).

- الأنا المبدع (Le moi créateur): الأنا الحالم والواعي ذاتُه هو أشغولة النقد الموضوعاتيّ لا الأنا الكاتب أو المؤلّف أو الواقعيّ؛ فالكاتب لا يقول ذاته فَحَسْب، بل هو يبتدعها باستخدام الكلمات، ويخلق عالمًا لغويًّا بديلًا من العالم الواقعيّ، ويغيّر العلاقة بين الكلمات والأشياء، كما تفعل الصوفيّة والسورياليّة. قال جان روسه (1996, p. 14): «إن سرّ العامل كامن في عمله. بالتأليف والخَلق يصبح الفنّان ما هو عليه، لا قبل ولا بعد... وبصنيعه يكتشف ذاته... إذ يهب سرّه شكلًا ودلالة».
- العلاقة بالعالم (La relation au monde): يهتمّ النقد الموضوعاتيّ بعلاقات الأنا النصيّ وما يحيط به من ظواهر المكان والزمان ومُدرَكات الحواسّ وأشياء العالم، في محاولةٍ للكشف عن قُربى سرّية بين عناصرَ تبدو متباعدة ومتناثرة في نتاج الأديب كلّه، ويبيّن كيف يخلق العملُ الإبداعيّ سعادةً وتوازنًا نفسيًّا عند صاحبه وحلًّا لمشكلاته ومتناقضاته وإشكاليّات الواقع، ويُعيد اللُّحمة بين الأنا الحالم والأنا الكاتب، أو بين الأنا الإبداعيّ والأنا المؤلّف، في وبالعمل الأدبيّ المنجَز. قال جورج بوله (1976, p. 273): «قلْ لي كيف تتصوّر الزمان والمكان، وكيف تدرك تفاعل الأسباب والأعداد، وقل لي أيضًا كيف تَعقد العلائق بالعالم الخارجيّ، أقلْ لك من أنت». وقال جان ستاروبنسكي (١٩٧٦، ص٢٥٨): «الفنّ محاولةٌ لإصلاح علاقة فاشلة بالناس والأشياء، وثأرٌ مُرجأ».

ثالثًا- إجراءات

تتألّف المقاربة الموضوعاتيّة من ثلاث مراحل، يمكن تسميتها بالإجراءات (حسن، ١٩٩٠، ص١٠٢-١٠٣؛ أيّوب، ٢٠١١، ص٣٠٣، ٣١٣):

١. الإحصاء / الوصف: تعيين الموضوع من خلال التواتر اللغويّ وانتشار الحقل المعجميّ، إذ التواتر أو التَّكرار دليل هاجس (وَسواس قوليّ)؛ ولكن ثمّة مَداخل أخرى: الحَدْس والانطباع الشخصيّ (ريشار)، أو البحث عن ذكرى راسخة في عالم الطفولة (فيبير)، أو الانطلاق من العنوان (بوله في بعض كتبه)، أو من أدب السيرة الذاتيّة (ستاروبنسكي)؛

٢. التحليل / التنظيم: البحث عن العناصر التشكُّليّة الحسيّة، وتنظيمُها، والكشف عن علائقها الخفيّة، ومحاولة ردّها إلى مركزٍ واحد هو الموضوع؛

فكأنّ الموضوعاتيّة تتّجه تِلقائيًّا نحو البِنيويّة (البنية الموضوعاتيّة)؛

٣. البناء / التأويل: بناء عالم المبدع الخاصّ، الحسّيّ والخياليّ، بما توافر للناقد من موادّ، والكشف عن علاقة الذات بالموضوع، والعالم بالوعي، والمبدع بعمله، أي نقد الوعي.

وتفصيل المقاربة الموضوعاتيّة في مراحل أو إجراءات لا يعني فصلها بعضها عن بعض، بل يعني تسلسلها وتماسكها تماسكَ البناء الواحد.

رابعًا- ميادين

لا بدّ، للوقوف على موضوعات الكاتب، من أن يقرأ الناقد الموضوعاتيّ كلّ ما كَتَبَ من أعمالٍ كاملة بوصفها نصًّا عضويًّا واحدًا أو اعترافًا طويلًا من دون الاهتمام بالنوع أو الجنس الأدبيّ، ما يعني أنّ ميادين الموضوعاتيّة (أو النقد الموضوعاتيّ) هي النصوص الأدبيّة، شعرًا ونثرًا، سردًا ومسرحًا... المهمّ أنّ على الناقد الموضوعاتيّ أن يسعى إلى الكشف عن تماسك الأعمال الأدبيّة وإظهار الصّلات بين عناصرها المبعثرة وعالم المبدِع.

وقد دعا الناقد الموضوعاتيّ جان بول فيبير إلى تأليف موسوعة موضوعاتيّة ترصد موضوعات الأدباء وتعديلاتهم (أو تشكّلاتهم الحسّيّة) في مختلف الآداب، واللغات، والعصور، وتكون منطلقًا إلى رصد موضوعات حضارة ما، أو عصر، أو مدرسة، أو طراز؛ فتتجاوز الموضوعاتيّةَ الأدبيّة إلى التاريخيّة والحضاريّة، وتاليًا تستضيء العلومُ الإنسانيّة والاجتماعيّة بالتحليل الموضوعاتيّ بديلًا من التحليل النفسيّ وبخاصّةٍ الفرويديّ (Weber, 1966, p. 66-71).

خامسًا- مصادر ومراجع

- علّوش، سعيد (١٩٨٩). **النقد الموضوعاتيّ**. الرباط: بابل للنشر والطباعة.
- لَحمِداني، حميد (٢٠١٤). **سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتيّ في الرواية والشعر** (ط٢). فاس: مطبعة أنفو – برانت.
- مجموعة من الكتّاب (مايو ١٩٩٧). **مدخل إلى مناهج النقد الأدبيّ**، تر. رضوان ظاظا. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة، سلسلة عالم المعرفة (العدد ٢٢١).

- كتب غاستون باشلار المترجمة إلى العربيّة.
- راجع أيضًا قائمة مصادر هذا المبحث ومراجعه، وبخاصّةٍ ما انتهى منها بعلامة *.
- Poulet, G. (1971). *La conscience critique*. Paris: José Corti.
- ______ (1949-1968). *Etudes sur le temps humain,* 4 tomes. Paris: Plon.
- Richard, J. P. (1961). *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Paris: Seuil.
- ______ (1964). *Onze études sur la poésie moderne*. Paris: Seuil.
- ______ (1979). *Microlectures*. Paris: Seuil.
- Starobinski J. (1961). *L'œil vivant*. Paris: Gallimard.
- ______ (1971). *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard.
- Weber, J. P. (1960). *La genèse de l'œuvre poétique*. Paris: Gallimard.
- ______ (1963). *Domaines thématiques*. Paris: Gallimard.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- حسن، عبد الكريم (١٩٨٣). **الموضوعيّة البنيويّة: دراسة في شعر السيّاب** (ط ١). بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات.
- عبد الحي، أحمد (٢٠٠٦). **مفاتيح كبار الشعراء** (ط ١). القاهرة: بلنسية للنشر والتوزيع.
- قسطنطين، رزق الله (٢٠١١). **تشكُّل الأنا الشعريّ في شيخ الغيم وعكّازه الريح لجوزف حرب: دراسة موضوعاتيّة** (ط ١). بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام.
- لبُّس، جوزف (٢٠٠٩). **الحبّ والموت من منظور السيرة الذاتيّة بين مصر ولبنان في أدب طه حسين وتوفيق الحكيم وعائشة عبد الرحمن وميخائيل نعيمة وتوفيق يوسُف عوّاد وليلى عسيران** (ط ١). بيروت: دار المشرق.
- مرعشلي، ندى (٢٠١٩). **سرّ الرُّوح والرائحة: دراسة موضوعاتيّة أسلوبيّة في ضَوع الياسمين** (ط ١). بيروت: دار النهضة العربيّة.

مصادر المبحث ومراجعه

- ابن منظور (١٩٩٤). **لسان العرب** (ط٣) مج٨. بيروت: دار صادر.
- الإمام، غادة (٢٠١٠). **جاستون باشلار: جماليّات الصورة** (ط١). بيروت: دار التنوير.*
- البستاني، المعلّم بطرس (١٩٩٨). **محيط المحيط**. بيروت: مكتبة لبنان.
- أيّوب، نبيل (٢٠١١). **نصّ القارئ المختلف (٢) وسيميائيّة الخطاب النقديّ** (ط١). بيروت: مكتبة لبنان.*
- حسن، عبد الكريم (١٩٩٠). **المنهج الموضوعيّ: نظريّة وتطبيق** (ط١). بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات.*
- ستاروبنسكي، جان (١٩٧٦). **النقد والأدب**، تر. بدر الدين القاسم. دمشق: منشورات وزارة الثقافة (نُشر العمل الأصليّ ١٩٧٠ بعنوان **العلاقة النقديّة**).*
- لابلانش، جان وج. ب. بونتاليس (١٩٩٧). **معجم مصطلحات التحليل النفسيّ** (ط٣)، تر. مصطفى حجازي. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات.
- موريل، آن (٢٠٠٨). **النقد الأدبيّ المعاصر: مناهج، اتّجاهات، قضايا** (ط١)، تر. إبراهيم أولحيان ومحمّد الزكراوي. القاهرة: المركز القوميّ للترجمة.*
- Bachelard, G. (1997). *La terre et les rêveries du repos: Essai sur les images de l'intimité* (17e réimpression). Paris: José Corti.*
- Larousse, P. (2000). *Le Petit Larousse illustré*. Paris: Larousse.
- Robert, P. (2003). *Le Petit Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Poulet, G. (1976). *Entre moi et moi: Essais critiques sur la conscience de soi*. Paris: José Corti.*
- Rousset, J. (1996). *Forme et signification: Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Tunis: Cérès.*
- Souriau, E. (2015). *Vocabulaire d'esthétique*. Paris: PUF.
- Weber, J. P. (1966). «L'analyse thématique: hier, aujourd'hui, demain». *Études françaises* (Volume 2, Numéro 1), 29-72.*

إعداد: د. جوزف لبُّس

النقد الاجتماعيّ

البنيويّة التكوينيّة (غولدمان)

أوّلًا- التعريف والأعلام وأبرز المؤلّفات

تَبلورَ منهج البنيويّة التكوينيّة على يد الناقد الفرنسيّ، الرومانيّ الأصل لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) بعد أن استأنف جهودَ فلاسفةٍ سابقين كهيغل (Hegel) وماركس (Marx) ولوكاتش (Lukacs)... خلاصة ما يجمع بين غولدمان وأساتذته من مؤسّسي المنهج الجدليّ مقولة «الرؤية إلى العالم» التي أدّت دورًا أساسيًّا في فهم الأعمال الإبداعيّة الثقافيّة والأدبيّة الكبرى (بحري، ٢٠١٥، ص١٩).

أصول هذا المنهج مغمّسة بأتربة الفلسفة الماديّة التاريخيّة، ما يجعله، من الناحية النقديّة، ثورة على الأسس النقديّة الاجتماعيّة التي اجتاحت العالم الأدبيّ والفكريّ آنذاك، نظرًا إلى العمليّة الجدليّة التي تحدّد العلاقة بين النصّ الإبداعيّ، والمسار التاريخيّ الاجتماعيّ الفكريّ الذي إليه وحدَه تُنسب العمليّة الأدبيّة، انطلاقًا من شعار الماركسيّة: الفكر يحدّده الوجود، وليس العكس، وهذا انقلاب واضح على المثاليّة الهيغيليّة.

انسجامًا مع ذلك، تُشكّل البنيويّة التكوينيّة، نقديًّا، المرحلة الرابعة من مراحل النقد الاجتماعيّ الماركسيّ، بعد مرحلة الانعكاس، ومرحلة الدراسة الأيديولوجيّة والصراع الطبقيّ، ومرحلة الرؤية إلى العالم.

قامت البنيويّة التكوينيّة على المرحلة الثالثة التي وسمها الفيلسوف المجريّ جورج لوكاتش. يشدّد أصحاب هذا المنهج على ألّا وجود لأعمال أدبيّة كبرى

ما لم يكن لها رؤية إلى العالم. والبحث عن هذه الرؤية، لا يعود إلى رصد أفكار الكاتب الواعية والمباشرة، إذ «إنّ الجوهر الأساسيّ في العمل الإبداعيّ، لا يرجع إلى إمكانات ذلك الفرد المبدع، وقدرته العقليّة والفنيّة فحسب، بل يرتبط بشكل حاسم بما يطلق المجموع الاجتماعيّ من مقولات فكريّة وقدرات جماعيّة واعية، في شكل بنية شاملة أو ضامّة، اتُّفق على تسميتها بالرؤية إلى العالم أو الرؤية الكونيّة» (أبو جهجه، ٢٠٠٤، ص١١)، وذلك لأنّ الأفراد لا تصدر عنهم رؤى، بل إنّ العمل الأدبيّ يتجاوز حدود الفرديّة إلى ما هو أبعد، أي إلى ما يرجع إلى المحيطَين الاقتصاديّ والاجتماعيّ اللذَين يُسهمان في خلق حركات معيّنة، ومن هذه الحركات تولد أفكار الجماعة التي يعود إليها الكاتب أو المبدع الذي يُعَدّ جزءًا من مجموعة اجتماعيّة، «ولا يُفهم سلوكه، ولا نتاجه الأدبيّ أو الفكريّ، إلّا عبر فهم سلوك مجموعة اجتماعيّة ما (قد لا ينتسب الكاتب إليها)، وبخاصّةٍ سلوك طبقة اجتماعيّة محدّدة حين يتعلّق الأمر بأعمال مهمّة» (Goldmann, 1959, p. 16-17).

لا تعوّل البنيويّة التكوينيّة على فرديّة الكاتب والجماعة المباشرة التي ينتمي إليها، ولا ترى أنّ دراسة النصّ الأدبيّ يقتصر على كشف العلاقة بين مضمونه ومضمون الحياة الاجتماعيّة، لأنّ ذلك يردّنا إلى مرحلة الانعكاس التي كانت ترى ضرورة ترائي الحياة الاجتماعيّة في مرآة النصّ الذي يعكسها؛ بل تسعى البنيويّة التكوينيّة إلى رصد العلاقة بين البِنيات، وعلى رأس هذه البِنيات، بِنية النصّ الدالّة، والبنية الذهنيّة التي تعود إليها أيّ عمليّة إبداعيّة وفكريّة، نظرًا إلى الجانب الجدليّ الذي يربط بينهما. وهذا الأمر يعود إلى لوكاتش، صاحب مقولة الرؤية إلى العالم، متأثّرًا بهيغل وماركس. وتقوم نظريّة لوكاتش على «العلاقة الجدليّة بين الأجناس الأدبيّة والمجتمع، ويربط التطوّر الأدبيّ بالتطوّر الاجتماعيّ، والبنية الأدبيّة بلحظة جدل تاريخيّة، ويتراءى له أنّ ثمّة شكلًا أدبيًّا يوافق كلّ مرحلة من مراحل التاريخ الاجتماعيّ. وهو يرفض ربط مضمون الأثر الفنيّ بمصالح الطبقات الاجتماعيّة، ويبحث في جدليّة العلاقة بين البنية الشكليّة والبنية الاجتماعيّة» (أيّوب، ١٩٩٧، ص١٥٠).

يمكننا القول: إنّ «البنيويّة التكوينيّة تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبيّ والفكريّ في خصوصيّته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدليّة التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدّدها». (غولدمان وآخرون، ١٩٨٦، ص٧).

العَلَمان الأكثر حضورًا في ساحة هذا المنهج هما: جورج لوكاتش **(التاريخ والوعي الطبقيّ، دراسات في الواقعيّة الأوروبيّة، الرواية التاريخيّة، نظريّة الرواية...)**، ولوسيان غولدمان **(مقدّمات في سوسيولوجيّة الرواية، العلوم الإنسانيّة والفلسفة، الإله الخفيّ...)**.

ثانيًا- مصطلحات

- الكلّيّة (La totalité): هي تحقُّق الاكتمال الشموليّ في تفسير أيّ ظاهرة باعتبارها نسقًا متكامل العناصر، أخذًا بعين الاعتبار كلّ الأنظمة، المؤثرّة والمتأثّرة بها (بحري، ص٤٨-٤٩).
- البنية الدلاليّة (La structure significative): هي موضوع دراسة الباحث، ذات امتداد في كامل النصّ باعتبارها رؤية مُصاغة بشكل جدليّ، وهي المقصودة بالتحليل والتفكيك والبناء، تمنح الباحث بطابعها الشموليّ فهمًا أعمق لخلفيّة المجتمع الأيديولوجيّة والفكريّة (ص١٤٧).
- رؤية العالم (La vision du monde): هي الكيفيّة التي يُحَسّ ويُنظَر فيها إلى واقع معيّن، أو هي النسق الفكريّ الذي يسبق عمليّة تحقّق النتاج، ناتجة عن ضغط البنية التحتيّة بالمفهوم الماركسيّ، وتاليًا فإنّ رؤية العالم هي واقعة اجتماعيّة تنتمي إلى مجموعة أو طبقة، وليست واقعة فرديّة (غولدمان وآخرون، ص٤٨).
- الفهم (La compréhension): هو دراسة العلاقات المكوّنة للبنية الدالّة، والتقيّد الكامل بالنصّ من دون الخروج عليه أو تجاوزه. ومن مقتضياته أن يركّز التحليل على بِنى النصّ الداخليّة، فالفهم إذًا مرحلة سابقة على التفسير الذي يتوجّه إلى خارج النصّ (صدّار، ٢٠٠٩، ص٧٥-٧٦).
- التفسير (L'explication): ينهض على إدخال بنية دلاليّة في بنية أوسع تكون فيها الأولى جزءًا من مقوّماتها، ويقتضي إنارة النصّ بعناصرَ خارجيّة بغية الوصول إلى إدراك مقوّماته. من هنا اتّصف التفسير بالشموليّة والكلّيّة، ما يجعله يمتّ إلى بنية «شاملة»، في حين يتعلّق الفهم ببنية «مشمولة» (ص٧٦).
- الوعي القائم (La conscience réelle): هو الواقع الفعليّ المحسوس لدى الجماعة، نخبةً وعامّة، وهو أقرب إلى المتوارث من الماضي الممتدّ إلى الحاضر عبر

التنميط والقوالب الجاهزة، ويشكّل النصّ إحدى أبرز وسائل الثورة عليه والعمل على تغييره، عبر تصويره والتأليب عليه بما ترسمه رؤية الكاتب الجمعيّة من طريقٍ للخلاص يُعرف بالوعي الممكن.

- الوعي الممكن (La conscience possible): هو الوعي الخاصّ بالنخبة من مفكّرين وأدباء ومثقّفين... إذ يشكّل انقلابًا على الوعي القائم الفعليّ، وهو الأكثر ارتباطًا بالرؤية إلى العالم. «الوعي الممكن هو تصوّر لوعي جديد، مؤسَّس على وعي قائم، كان سببًا في تبلوره، فهو السبيل لفهم الوعي الواقع، فالإبداع الأدبيّ وعي وتطلّع إلى مستقبل» (ص١٠١).
- التماثل (Homologie): هو ما يميّز البنيويّة التكوينيّة عن المنهج الاجتماعيّ، فيحلّ محلّ الانعكاس الآليّ. إنّ الصلة بين الإبداع الأدبيّ والواقع الاجتماعيّ والتاريخيّ قائمة على أساس جدليّ ينهض عليه المنهج التكوينيّ (ص٨٧).

ثالثًا- إجراءات

يعتمد هذا المنهج مجموعة من الإجراءات تربط النصّ كبنية دالّة ببنيات أوسع وأكثر شموليّة. وأوّل ما يدعو إليه، وعبر مصطلح مرحلة الفهم، هو التركيز على النصّ شكلًا وأنساقًا لكشف جماليّة النص وفنيّته، لكنّ إجراء هذا التحليل الشكليّ لم يكن واضحًا لدى أصحاب المنهج أنفسهم، ما يجعلنا نرى التحليل البنيويّ الشكليّ هو أساس المرحلة الأولى، انطلاقًا من الجزء الأوّل من اسم المنهج. وهذا يقتضي دراسة النصّ من حيث البنى الشكليّة التي يتألّف منها، ورصد العلاقات بين عناصر النصّ وأنساقه؛ فالسرد، مثلًا، يجعلنا ملزمين بدراسة العناصر السرديّة التي شيّد بها الكاتبُ عالمه القصصيّ، حيث علاقة الراوي بالشخصيّات، ثمّ العلاقة بين الزمن والمكان، ثمّ الحوار بأنواعه، كبنى مستقلّة ومترابطة في آن معًا. وكذلك النصّ الشعريّ حيث رصْد البنى اللغويّة، وعناصر اللغة الشعريّة وما يجعل من النصّ كتلة بنائيّة قائمة بذاتها من حيث الشكل. وكذلك بالنسبة إلى فنون الأدب الأخرى كالمسرح والمقالة والخطبة والرسالة، كلّ نوع وما تفرضه البنية التي يقوم عليها.

أمّا المرحلة الثانية الرئيسة في إجراء تطبيق المنهج، فهي ما يتعلّق بمرحلة التفسير المؤدّية إلى الرؤية إلى العالم التي تُعَدّ عمود البنيويّة التكوينيّة الفقريّ.

وهنا يقتضي المنهج أن نُخرج النصّ من عزلته الشكليّة وما تتوصّل إليه الدراسة في المرحلة الأولى، وربطه بما هو خارج النصّ، حيث العلاقة الجدليّة التي تحتّم على الباحث الكشف عن العلاقة التي تربط داخل النصّ، كبنية دالّة، بالبنية الذهنيّة التي كانت السبب في ولادة الأفكار الجمعيّة، ليصبح النصّ الأدبيّ أبرز نتاجاتها والوعاء الرئيس الذي يحوي تجلّياتها.

لا يُعير هذا المنهج حياة الكاتب ووعيه المباشر أهميّة كبيرة، ولا ينفي دوره كمترجم للوعي الجمعيّ. كما لا يدعو إلى الاهتمام بشكل النصّ على حساب المضمون، والعكس صحيح. كما أنّ الربط بما هو خارج النصّ، لا يعني الربط بين مضمون النصّ ومضمون الحياة كيلا ندخل في تعسّفيّة الانعكاس الآليّ، لأنّ المقصود بالدراسة هو الرؤية التي يتحقّق من خلالها الكشف عن المسار التاريخيّ وكيفيّة تحوّله إلى موقف داخل نصّ أدبيّ.

يصعب تطبيق هذا المنهج على نصّ واحد أو جزء من نصّ، بل يُفضَّل تناول أعمال الكاتب الكاملة، أو عمل واحد متكامل على الأقلّ، كرواية أو ديوان مثلًا، والأفضل تناول عملَين أو أكثر لغير كاتب.

رابعًا- ميادين

جميع أنواع الفنون الأدبيّة مجالٌ للدراسة بنيويًّا تكوينيًّا، وأكثر ما تجلّى ذلك في الرواية التي شغلت حيّزًا واسعًا من دراسات لوكاتش وغولدمان، بالإضافة إلى دراسة هذا الأخير مسرحيّات راسين وخواطر باسكال، مستخرجًا منها الرؤية المأسويّة العائدة إلى الحركة الدينيّة المعروفة بالجانسينيّة المتمرّدة. أمّا الشعر، فكان أقلّ حضورًا في الدراسات التي اعتمدت منهج البنيويّة التكوينيّة مقارنةً بفنّ الرواية، ولكنّ هذا لا يعني انعدام ذلك، بل هناك نماذج كثيرة نعرض بعضها ضمن «قراءات تطبيقيّة».

خامسًا- مصادر ومراجع

- أيّوب، نبيل (١٩٩٧). **الطرائق إلى نصّ القارئ المختلف** (ط ١). بيروت: دار المكتبة الأهليّة.

- بحري، محمّد الأمين (٢٠١٥). **البنيويّة التكوينيّة من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة** (ط١). بيروت: منشورات ضفاف.
- درّاج، فيصل (١٩٩٩). **نظريّة الرواية والرواية العربيّة** (ط١). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.
- شحيّد، جمال، (١٩٨٢). **في البنيويّة التكوينيّة: دراسة في منهج لوسيان غولدمان** (ط١). بيروت: دار ابن رشد.
- غولدمان، لوسيان وآخرون (١٩٨٦). **البنيويّة التكوينيّة والنقد الأدبيّ** (ط٢)، تر. محمّد سبيلا. بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيّة.
- ______ (١٩٨١)، **المادّيّة الديالكتيكيّة وتاريخ الأدب والفلسفة** (ط١)، تر. نادر ذكرى. بيروت: دار الحداثة.
- ______(١٩٩٣)، **مقدّمات في سوسيولوجية الرواية**، (ط١)، تر. بدر الدين عرودكي. اللاذقيّة: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- صدّار، نور الدين (يوليو ٢٠٠٩). «مدخل إلى البنيويّة التكوينيّة في القراءات النقديّة العربيّة المعاصرة». **عالم الفكر** (العدد ١)، ٥٩-١٥٢.
- لَحمِداني، حميد (٢٠١٤). **الفكر النقديّ الأدبيّ المعاصر: مناهج ونظريّات ومواقف** (ط٣). فاس: مطبعة آنفو برانت.
- لوكاتش، جورج (١٩٨٢). **التاريخ والوعي الطبقيّ** (ط٢)، تر. حنّا الشاعر. بيروت: دار الأندلس.
- ______ (١٩٨٦). **الرواية التاريخيّة** (ط٢)، تر. صالح جواد الكاظم. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة.
- ______ (١٩٨٥)، **بلزاك والواقعية الفرنسيّة** (ط١)، تر. محمّد علي اليوسفي. صفاقس: المؤسّسة العربيّة للناشرين المتّحدين.
- Goldmann, Lucien (1959). *Le dieu caché: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard.
- Lukács, Georg (1989). *La Théorie du roman*, trad. de l’allemand par Jean Clairevoye. Paris: Gallimard.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- أبو جهجه، خليل (٢٠٠٤). **الرؤية الكونيّة في أدب ميخائيل نعيمة** (ط ١). بيروت: منشورات اتّحاد الكتّاب اللبنانيّين.
- بنيس، محمّد (١٩٨٥). **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيويّة تكوينيّة** (ط٢). بيروت والدار البيضاء: دار التنوير والمركز الثقافيّ العربيّ.
- لبيب، الطاهر (٢٠٠٩). **سوسيولوجيا الغزل العربيّ: الشعر العذريّ نموذجًا** (ط ١)، تر. المؤلّف. بيروت: المنظّمة العربيّة للترجمة.
- العيد، يمنى (١٩٨٥). **في معرفة النصّ** (ط٣). بيروت: دار الآفاق الجديدة.
- نسر، علي (٢٠١٩). **الرؤية إلى العالم: قراءة في روايات جبرا إبراهيم جبرا وحيدر حيدر** (ط ١). بيروت: دار المؤلّف.

إعداد: د. علي نسر

الخطاب الروائيّ الاجتماعيّ (باختين)

أوّلًا- تعريفات ومؤلّفات

ميخائيل باختين (Bakhtine) لغويّ ومفكّر ومنظّر أدبيّ روسيّ (١٨٩٥-١٩٧٥). من مؤلّفاته: **مشكلات شعريّة دوستويفسكي** (١٩٢٩)، **أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبيّة في العصر الوسيط وإبّان عصر النهضة** (١٩٦٥)، **جماليّة الرواية ونظريّتها** (١٩٧٨)... ونشر عددًا آخر من الكتب بأسماء مستعارة.

باختين هو أوّل من أطلق نظريّة الخطاب بوجوهه المختلفة؛ والخطاب، في مفهومه، ظاهرة اجتماعيّة يتّحد فيه الشكل والمضمون ضمن سياق تاريخيّ. والرواية، في مفهومه، ذات طابع جدليّ مفتوح يفرّقها عن سائر الأجناس التعبيريّة الأدبيّة (باختين، ١٩٨٧، ص١٧)، وتقوم على التعدّد في مختلف مستوياته التاريخيّة والاجتماعيّة واللغويّة والصوتيّة، ويدخل التعدّد اللسانيّ والتعدّد الصوتيّ في بنيتها، وينتظمان فيها ضمن نسق أدبيّ منسجم، وهنا يكمن تفرّد الرواية جنسًا أدبيًّا. أمّا الروائيّ فيشكّل لغة روايته من الوسط الاجتماعيّ، بكلّ تناقضاته واختلافاته، ويوظّف هذا التنوّع في عمله، مستخدمًا خطاباتٍ مأهولة بنوايا الآخرين، ويرغمها على خدمة نواياه (ص٦٨)، في سبيل تنسيق موضوعاته، وتخفيف حدّة التعبير غير المباشر عن نواياه وأحكامه القيميّة (ص٦٢).

ويشير باختين إلى أنّ المتكلّم في الرواية وكلامه يشكّلان الموضوع الرئيس الذي يخصّص جنس الرواية ويخلق أصالته الأسلوبيّة؛ وتاليًا، يشكّلان موضوع

تشخيص لفظيّ وأدبيّ؛ فالمتكلّم هو أساسًا فرد اجتماعيّ، ويشكّل خطابه لغة اجتماعيّة، وهو بدرجات مختلفة مُنتَج إيديولوجيا وكلماته عيّنة إيديولوجيّة (Idéologème). واللغة الخاصّة برواية ما، تقدّم دائمًا وجهة نظر خاصّة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعيّة (ص١٠٢).

وليس بالضرورة أن يكون المتكلّم في الرواية شخصيّة، بل يمكن أن يكون مجسّدًا بأسلوب كلاميّ، أو محاكاة ساخرة أو مظهرًا من مظاهر الأجناس التعبيريّة المتخلّلة، وكلّها تكون مجسّدة على الصعيدَين الاجتماعيّ والتاريخيّ (ص١٠٤). ويَعُدّ باختين الشخصيّة صوتًا، ولكلّ صوت وجهة نظر يعبّر عنها، وهو يمثّل ذلك التقاطع بين الاستعمال الفرديّ للكلمات واستعمالاتها السابقة التاريخيّة؛ فالكلمات، في رأيه، مسكونة بأصوات الغير، ومحمّلة بأثر السياقات السابقة. من هنا، يعطي الاختلاف أهميّة فائقة، ويرى أنّ في الروايات إستراتيجيّات تواصُل خاصّة، تأذن أحيانًا بهدم القيم وإشاعة الاختلاف، وأحيانًا أخرى تسعى إلى البناء وتتقيّد بالإلزامات (أيّوب، ٢٠١١، ص٩٤-٩٥).

ويرى باختين أنّ إحدى التيمات الأكثر انتشارًا التي يوحي بها الكلام البشريّ هي نقل كلام الآخر ومناقشته، ففي جميع مجالات الحياة والإبداع الإيديولوجيّ يشتمل كلامنا بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدرجة من الدقّة والتحيّز بدرجات متفاوتة، وأنّ كلّ محادثة محمّلة بنقل كلام الآخرين وتأويلها، وأنّ كلام الآخرين مفهومًا في سياق، مهما بلغت دقّة نقله، فهو يتعرّض دائمًا لبعض التعديلات في المعنى، ومن خلال اللجوء إلى طرائق ملائمة في التحليل على مستوى التضمين، نستطيع التوصّل الى تحوير ملفوظ أجنبيّ تحويرًا بارزًا. وبناءً عليه، لا بدّ من تشخيص خطاب الشخصيّات للتمكّن من كشف الموقف الإيديولوجيّ للشخصيّة الروائيّة والعالم الإيديولوجيّ المكوّن لقاعدتها (باختين، ص١٠٤-١٠٧).

لذلك، يُسهب باختين في تحليل وجود الخطاب والملفوظات داخل الرواية، والتقاط طرائق التشخيص الأدبيّ للّغات «الأجنبيّة» عن لغة الكاتب، وطرائق نقل كلام المتكلّمين نقلًا أدبيًّا إلى خطاب الرواية، لأنّ صورة كلامهم هي التي تميّز العمل الروائيّ (ص١٠٤). ويذهب إلى أنّ كلّ جيل، في كلّ فترة زمنيّة، يمتلك لغة تميّزه، وتميّز الفئة المجتمعيّة التي تميّزه، وأنّ لغات عديدة تتعايش ممثّلةً فئاتٍ

اجتماعيّة مختلفة في وقت واحد، فتكون كلّ لغة في كلّ فترة من فترات وجودها التاريخيّ منوّعة تمامًا (ص ٦١-٦٢).

وعليه، تسعى القراءة الاجتماعيّة، وَفق باختين، إلى إظهار التنوّع الكلاميّ والاجتماعيّ المنظَّم فنيًّا، والمتباين الأصوات، من خلال دراسة الظواهر الكلاميّة والأسلوبيّة والموضوعات المختلفة المتكرّرة على ألسنة الشخصيّات، وطرائق تعبيرها الخاصّة بمجموعة اجتماعيّة محدّدة، لها علاقة بمهنة ما أو جنس أدبيّ معيّن، أو سنّ محدّدة، أو ترتبط بمذاهب فلسفيّة وفكريّة عديدة. وتسعى هذه القراءة إلى تحليل سيرورة تشخيص الخطاب داخل الخطاب الروائيّ تشخيصًا لغويًّا، على أنّه أساس تشخيص لخطاب الآخر، اعتمادًا على المحاكاة الساخرة والمحكيّ المباشر وخطابات الكاتب والشخصيّات، والأجناس التعبيريّة المتخلّلة، كونها، جميعها، تجعل خطاب الآخرين حاضرًا بقوّة، وتفيد في امتصاص تعبير الكاتب عن نواياه وجعله تعبيرًا غير مباشر، وتحوّل الرواية إلى خطاب ثنائيّ الصوت، غالبًا ما يكون ذا صيغة حوار داخليّ يُضفي عليها الخصوصيّة (ص١٧).

من هنا، يقول باختين بضرورة مقاربة الرواية مقاربة أسلوبيّة، ويميّز أسلوبيّة الرواية التي يؤسّس لها من الأسلوبيّة التقليديّة، ويميّز الخطاب الشعريّ من الخطاب الروائيّ، ويجعل التشخيص الأدبيّ للّغات وصورة اللغة أساسًا في مقاربته الأسلوبيّة الروائيّة.

ثانيًا- مصطلحات

- الأجناس المتخلّلة (Genres intercalaires): أشكال تعبيريّة متنوّعة (أشعار، موشّحات، اعترافات، أقوال مأثورة، أغانٍ شعبيّة، خطابات غير أدبيّة كالخطابات الطبيّة والقانونيّة...) تتخلّل السياق الروائيّ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، يدرجها المؤلّف بوساطة الراوي، أو إحدى شخصيّات الرواية لتحقيق أهداف معيّنة.
- الانكسار (Réfraction): تحدُّث الكاتب الروائيّ عن نفسه في لغة الآخرين، والتحدُّث عن الآخرين من خلال لغته الخاصّة به. ومن ثَمّ، فإنّ الروائيّ يلجأ إلى عدّة وسائل لتكسير لغته أو حرْفها حتّى لا تبدو أُحاديّة أو مباشرة، وتاليًا، فإنّ التعدّد اللغويّ والشكليّ يحقّق انكسار نوايا الروائيّ، كما يضمن ثنائيّة الصوت للنصّ الروائيّ (ص٢٩).

- التهجين (Hybridisation): مزْج لغتَين اجتماعيّتَين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيَين لغويَّين مفصولَين بحقبة زمنيّة، وبفارق اجتماعيّ، أو بهما معًا، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ولا بدّ أن يكون قصديًّا (ص٢٨).
- الزمكانيّة (Chronotope): وَحدة تحليل لدراسة اللغة على أساس سمات المقولات الزمانيّة والمكانيّة الممثّلة في تلك اللغة، والارتباط الجوهريّ بين العلاقات المكانيّة والزمانيّة في الأدب؛ فالزمان والمكان متداخلان ويؤخذان معًا بوصفهما رحمًا حاضنة للّغة أو إطارًا ضابطًا لها. استلهم باختين الكرونوتوب من نظريّة النسبيّة لأينشتاين، ما أتاح له وسيلة تأريخ الرواية، والتنظير لها، وتصنيف أنواع مختلفة منها (ليشته، ٢٠٠٨، ص٣٢، ٣٨).
- الحواريّة (Dialogisme): الرواية هي التعدّد الاجتماعيّ للّغات، وأحيانًا للألسن والأصوات الفرديّة، وهو تعدّد منظَّم أدبيًّا. وما يجري على لسان متكلّم، ما هو إلّا صدى تعابير سابقة نطق بها كثيرون قبله؛ فالكلمات مسكونة بأصوات الغير. وهذا ما يُعرف أيضًا بتعدّد الأصوات أو التعدّديّة (Polyphonie) (أيّوب، ص٩٤). وقد عالج باختين هذه القضيّة في مؤلَّفه عن دوستويفسكي.
- الكرنفاليّة (Carnavalesque): للضحك الكرنفاليّ / المهرجانيّ وظيفة نقديّة؛ فهو يفضح ازدواجيّة القيم، والجمع بين قيمتَين متعارضتَين. وهذا الضحك الكرنفاليّ يرسّخ حياة الجسد، وينشر ثقافة الشهوانيّة، والماديّة، ضدّ المثاليّة، وينفي الثقافة الرسميّة من طريق التهريج والسخرية والبهلوانيّة؛ لذلك، لا تُفصَل النظريّة الكرنفاليّة عن السياق الاجتماعيّ (ص٩٥). وقد عمّق باختين هذا المفهوم في مؤلَّفه عن رابليه.

ثالثًا- إجراءات

تُدرَس أسلوبيّة الرواية، وَفق باختين، كما يلي:

أ. تقسيم النصّ الروائيّ إلى مقاطع نصّية وملفوظات لسانيّة وشواهد تطبيقيّة، بغية استخلاص تجلّيات البوليفونيّة الحَدَثيّة والفضائيّة والشخوصيّة واللغويّة والأسلوبيّة والتناصّية والسرديّة من جهة، واستجلاء التعدّديّة الفكريّة والإيديولوجيّة من جهة أخرى. وقبل البدء بالتشخيص الأدبيّ لخطاب الآخر، يُفترض تلمُّس معنى «تيمة»

المتكلّم وما يقوله في مجالات خارج - أدبيّة متّصلة بالحياة والإيديولوجيا.

ب. ثمّة ثلاث طرائق لتشييد صورة اللغة في الرواية:

١. خطاب الكاتب في تشخيص لغة الآخر، الحوار الخالص، الصريح.

٢. التهجين: وقد سبق التعريف به ضمن المصطلحات.

٣. تعالُق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخليّ.

وصيغ هذه التعالق هي:

- الأسلبة (Stylisation): قيام وعي لسانيّ معاصر بأسلبة مادّة لغويّة أجنبيّة عنه، يتحدّث من خلالها عن موضوعه؛ فاللغة المعاصرة تلقي ضوءًا خالصًا على اللغة موضوع الأسلبة، فتستخلص منها بعض العناصر وتترك بعضها الآخر في الظلّ.
- التنويع (Variation): نوع من الأسلبة، يتميّز بأنّ المؤسلِب يُدخل على المادّة الأوليّة للّغة، موضوع الأسلبة، مادّته الأجنبيّة المعاصرة (كلمة، صيغة، جملة...) متوخّيًا أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة إليها.
- المحاكاة الساخرة (Parodie): نوع أساسيّ من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخِّصة مع مقاصد اللغة المشخَّصة، فتقاوم اللغة الثانية وتحاول فضحها وتحطيمها (ص ١٨).

ج. إنّ الرواية ظاهرة متعدّدة الأسلوب واللسان والصوت، يعثر فيها المحلّل على بعض الوحدات الأسلوبيّة اللامتجانسة التي توجد أحيانًا على مستويات لسانيّة مختلفة (ص٦٨). والنماذج الأساسيّة لتلك الوحدات التأليفيّة والأسلوبيّة المكوّنة لمختلف أجزاء الكلّ الروائيّ هي:

١. السرد المباشر الأدبيّ المتعدّد الأشكال.

٢. أسلبة مختلف أشكال السرد الشفويّ.

٣. أسلبة أشكال السرد المكتوب (الرسائل، المذكّرات...).

٤. أشكال أدبيّة متنوّعة من خطاب الكاتب، إلّا أنّها لا تدخل في إطار الفنّ الأدبيّ (الكتابات الفلسفيّة والأخلاقيّة...).

٥. خطابات الشخصيّات المفردة أسلوبيًّا.

هذه الوحدات الأسلوبيّة اللامتجانسة تتمازج في الرواية، لتكوّن نسقًا أدبيًّا منسجمًا، وتخضع لوحدة أسلوبيّة عُليا تتحكّم فيها. ولا نستطيع أن نطابق بينها وبين أيّ وَحدة من الوحدات التابعة لها؛ فأسلوب الرواية هو تجميع للأساليب المختلفة، وكلّ عنصر من عناصر لغة الرواية يتحدّد مباشرة بالوحدات الأسلوبيّة التي يندمج فيها مباشرة: خطاب الشخصيّة المفرد أسلوبيًّا، المحكي المألوف للسارد، رسائل... هذه الوحدة التي تحدّد المظهر اللسانيّ، والأسلوبيّ (القاموسيّ، والدلاليّ، والتركيبيّ) للعنصر المعطى الذي يشارك، في الوقت نفسه الذي تشارك فيه وحدته الأسلوبيّة الأقرب إليه، في أسلوب الكلّ، ويصبح جزءًا من البنية ومن الكشف عن الدلالة الوحيدة لذلك الكلّ (ص٣٨-٣٩).

د. تجميع اللغات والأساليب التي تكوّن وَحدة عليا، تحليل الحوار الاجتماعيّ النوعيّ للغات الرواية، وتحليلها الأسلوبيّ يتّجه نحو مجموع الرواية.

رابعًا- ميادين

تصلح نظريّة باختين في الرواية، ويصلح منهجه النقديّ لمقاربة الأعمال الملحميّة والروائيّة، ودراسة الثقافة الشعبيّة.

خامسًا- مصادر ومراجع

- أيّوب، نبيل (٢٠١١). **نصّ القارئ المختلف (٢) وسيميائيّة الخطاب النقديّ** (ط١). بيروت: مكتبة لبنان.
- باختين، ميخائيل (١٩٨٧). **الخطاب الروائيّ** (ط١)، تر. محمّد برادة. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- ______ (٢٠٠٨). **مختارات من أعمال باختين** (ط١)، تر. يوسف الحلّاق. القاهرة: المركز القوميّ للترجمة.
- تودوروف، تزفيتان (١٩٩٦). **ميخائيل باختين: المبدأ الحواريّ** (ط٢)، تر. فخري صالح. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدارسات والنشر.
- ستوري، جون وآخرون (٢٠١٧). **الكرنفال في الثقافة الشعبيّة** (ط١)، تر. خالدة حامد. ميلانو: منشورات المتوسّط.

- ليشته، جون (٢٠٠٨). **خمسون مفكّرًا أساسيًّا معاصرًا من البنيويّة إلى ما بعد الحداثة** (ط١)، تر. فاتن البستاني. بيروت: المنظّمة العربيّة للترجمة.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- باختين، ميخائيل (١٩٨٦). **شعريّة دوستويفسكي** (ط١)، تر. جميل نصيف التكريتي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- ______ (٢٠١٥). **أعمال فرنسوا رابليه والثقافة الشعبيّة في العصر الوسيط وإبّان عصر النهضة** (ط١)، تر. شكير نصر الدين. بغداد: منشورات الجمل.
- ______ (٢٠١٧). **النظريّة الجماليّة: المؤلّف والبطل في الفعل الجماليّ** (ط١)، تر. عقبة زيدان. دمشق: دار نينوى.

إعداد: د. علي ناصر الدين ود. مهى جرجور

علم اجتماع النصّ الأدبيّ (زيما)

أوّلًا- التعريف وأهمّ المؤلّفات

بيار زيما (Pierre Zima) ناقدٌ تشيكيّ، وُلد في براغ (١٩٤٦) ودرس في باريس. وضع في **دليل النقد الاجتماعيّ** *(Manuel de Sociocritique)* أسسَ نظريّةٍ سيميائيّة اجتماعيّة للنصّ الأدبيّ. وفيها ينقد المناهج الاجتماعيّة والتحليليّة النفسيّة التقليديّة التي يرى أنّها تتّسم بمشكلة منهجيّة مشتركة تتمثّل في كونها تتّجه إلى المحتوى، وتميل إلى إهمال البنى اللغويّة للنصوص. لا يتخلّى زيما عمّا قدّمه غولدمان (Goldmann)، بل يقدّم مشكلة على مستوى اللغة، ذات مظاهر سرديّة ودلاليّة.

ويوضح زيما أنّه يمكن الجمع بين المدخل الاجتماعيّ ومدخل التحليل النفسيّ في إطار نظريّته؛ فبدلًا من طرح أسئلة تخصّ المعنى الرمزيّ الخفيّ للأبطال والبحث في النصّ عن رموز جنسيّة أموميّة أو أبويّة، وبدلًا من عقد علاقات تشابُه بين الشخصيّات والأشياء، وبعض المفاهيم التحليليّة النفسيّة مثل الكبت والنكوص أو عُقدة أوديب، يطرح مشكلة الوظيفة النفسيّة الاجتماعيّة للبنى اللغويّة التي يستوعبها النصّ الأدبيّ. يودّ زيما أن يفتح منظورًا يتّخذ فيه شكلٌ معيّن للّغة (لهجة جماعيّة ما) معنًى خاصًّا بالنسبة إلى نفسيّة الكاتب وبعض أعضاء جماعته. والمقصود هنا إحلال مدخل وظيفيّ يستهدف العمليّات اللغويّة بدلًا من المدخل الرمزيّ المحكوم بالتشابه. أيّ وظيفة نفسيّة تؤدّيها كتابة الكاتب؟ بدلًا من البحث عمّا ترمز إليه الشخصيّة (زيما، ١٩٩١، ص٢٧٣-٢٧٤).

وتاليًا، تتجاوز هذه النظريّة المباحث الموضوعاتيّة الصرفة، وتفيد من بعض المفاهيم السيميائيّة، ومن مفهوم باختين (Mikhaïl Bakhtine) الكرنفاليّ (Le Carnaval) ولاسيّما من الفكرة القائلة إنّه في الرواية المتعدّدة الأصوات، يمكن أن يصبح كلّ خطاب مادّة لخطاب آخر (ساخر، نقديّ، هزليّ)، وأنّه بإمكانه هو نفسه أن يصبح خطابًا شارحًا. كما أفاد من مقولة باختين بأنّ اللغات هي مفاهيم للعالم يخترقها نظام التقييم الذي لا ينفصل عن الممارسة الجارية وصراع الطبقات، ولهذا، يقع كلّ مفهوم، وكلّ وجهة نظر، وكلّ تقييم، في نقطة تقاطع الحدود اللغويّة - المفاهيميّة للعالم، ضمن صراع إيديولوجيّ محتدم (Zima, 2000, p.131-134). ويقدّم، إضافةً إلى ذلك، أزمة القيم على أنّها ظاهرة لغويّة، ويشير إلى أنّ التحليل اللغويّ لمسألة القيم يسمح، ومن خلال دراسة النصّ الأدبيّ أو غيره، بالتساؤل عن ماهيّة المشكلات التي تسبّبها هذه الأزمة على المستويَين الدلاليّ والتركيبيّ (زيما، ص٣٥).

ويرى زيما أنّ سيميائيّة غريماس (Greimas) تُثري النقد الاجتماعيّ وتجدّده، كونها تقدّم إلى علماء الاجتماع مفاهيمَ تسمح بوصف العلاقات بين الأدب والمجتمع، ويرى أنّ التحليل العامليّ يشرح بنية النصّ السرديّة كونها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتحليل الدلاليّ (Zima, p. 186).

وعليه:

- يبحث زيما في الوظيفة التي تؤدّيها البنى السرديّة في كتابات الروائيّين، كونها تحاكي الواقع وتعيد إنتاجه، وتتماثل أحيانًا معه، بشكل ضمنيّ أو صريح. ويسعى إلى شرحها في سياقها الاجتماعيّ، وإلى إظهار أبعادها الاجتماعيّة، كون المفهوم الإيديولوجيّ يكتسب بُعدًا جديدًا حين يُعاد صوغه في سياق سيميائيّ، ويوضع في علاقة بمفاهيم الخطاب ولغات جماعاتٍ ما (السوسيوليكت).
- يبيّن كيف تلتقي اللغات الجماعيّة داخل العمل الروائيّ، وكيف تعمل على المستويات: المعجميّة والدلاليّة التركيبيّة والسرديّة، سواء أكانت متصارعة أم متضامنة إلى حدّ ما.
- يبيّن العلاقة بين عدم قدرة الفرد على الاندماج في المجتمع والتركيب السرديّ، ويبحث في مدى ترابط الخطابَين السرديّ والاجتماعيّ في التعبير عن رؤية الروائيّين إلى العالم.

ثانيًا- مصطلحات

- الأدب (Littérature): نصّ متخيَّل، ردّ فعل تناصّيّ على اللهجات الاجتماعيّة وعلى خطاب وضعيّة اجتماعيّة لغويّة، أمّا الكاتب أو الكاتبة فيتكوّنان بوصفهما ذاتًا تعتمد موقفًا خاصًّا حيال الخطابات التي تحيط بها والتي تنطق باسم مصالح جماعيّة.
- أزمة القيم (La crise des valeurs): ظاهرة لغويّة. إنّ وجود القيم الاجتماعيّة والثقافيّة لا يستقلّ عن التغييرات اللغويّة، والتحليل اللغويّ لمسألة القيم يسمح وحدَه بدراسة نصّ أدبيّ أو نظريّ والتساؤل حول ماهيّة هذه المشكلات التي تسبّبها هذه الأزمة على المستويات الدلاليّة والتركيبيّة (زيما، ص٣٥).
- التشيّؤ والاستلاب (Aliénation et Réification): في مجتمع تحكمه قيمة التبادل، فإنّ القيمة الداخليّة للأشياء وقيمتها الاستعماليّة تتّجه إلى أن تُطمَس في نظر الأفراد، وتتّخذ طبيعة ثانية مستقلّة عن العمل الإنسانيّ ومتطلّبات الأفراد المادّيّة، وتتمثّل في القيمة التجاريّة التي لا تكتسبها من الحاجات التي من المفترض أن تشبعها، ولكن من القوانين الخفيّة للعرض والطلب؛ فإنّ الرداء مثلًا لا يُشترى لأنّ نوعيّته جيّدة، أو لأنّه جميل، بل لأنّه مطلوب من عدد كبير من المستهلكين (ص٣٥-٣٦).
- التحليل العامليّ (Analyse actantielle): يستخدم زيما التحليل العامليّ نقطةَ ارتكاز لتعريف الإيديولوجيّة كبنية خطابيّة. وينطلق في تعريف الخطاب من لغةِ جماعةٍ ما (Sociolecte) يمكن لمسارها التركيبيّ أن يُقدَّم بمساعدة أنموذج عامليّ (سرديّ). وتاليًا، يرى أنّ التطوّر التركيبيّ للخطاب هو نتاج اختيارات دلاليّة لذات التلفّظ (Sujet d'énonciation) (Zima, p. 186).
- التناصّ (Intertextualité): يَتّخذ التناصّ في علم اجتماع النصّ مفهومًا اجتماعيًّا، ويظهر عالم التخييل في منظوره أنّه عمليّة امتصاص من جانب النصّ الأدبيّ للّغات الجماعيّة والخطابات الشفهيّة أو المكتوبة: التخييليّة والنظريّة والسياسيّة والدينيّة... والتحليل التناصيّ يجب أن يُلقي الضوء على النصّ الأدبيّ في سياق حواريّ، أي بالمقارنة مع الأشكال الخطابيّة التي يتفاعل معها عن طريق استيعابها وتحويلها ومحاكاتها الساخرة... (زيما، ص٢٠٣-٢٠٤).

- الخطاب (Discours): هو وَحدة جُمليّة تُشكّلُ بنيتُها الدلاليّة جزءًا من شفرة تنطلق من لغة جماعيّة يمكن لمسارها التركيبيّ أن يُقدَّم بمساعدة أنموذج عامليّ (سرديّ). يتمّ شرح البنية العامليّة للخطاب في ضوء الاختيارات الدلاليّة لذات التلفّظ، وهذه الاختيارات لا تكون ممكنة إلّا في إطار شفرة تنتمي إلى لغة جماعيّة ما. وقد نجد في إطار لغة جماعيّة واحدة تبايناتٍ خطابيّة، أو خطابات تتعارض في بعض النقاط رغم أنّها تنطلق من شفرة دلاليّة متجانسة (ص١٩٩).
- اللامعياريّة (Anomie): إنّ القيم والنظم والمعايير يمكن أن تتغيّر بسرعة في مجتمع يتّسم بتقسيم العمل وتخصّص متزايدَين؛ فزوال مهنة من المهن، مثلًا، يمكن أن يتسبّب في اختفاء أخلاقيّات بكاملها تخصّ مهنةً معيّنة ونظامًا بأكمله من المعايير... ويمكن لمثل هذا التحوّل الاجتماعيّ أن يثير توتّرات وإحباطات عند بعض الجماعات... ويطلق دوركهايم (Durkheim) مصطلح اللامعياريّة على ذلك الوضع الذي تتغيّر فيه سلالم القيم والمعايير وتصبح غير قابلة للتعريف، وهذا لا يعني اختفاء كلّ المعايير، بل استحالة الوصول الى تعريف أُحاديّ وثابت لها (ص٢٥-٢٦).
- لغة الجماعة (Sociolecte): فِهْرِست معجميّ له شفرة أي مبنيّ بحسب أنظمة مرجعيّة خاصّة، أي بحسب جماعة بشريّة معيّنة. متى قُرئت لغة الجماعة هذه أو سُمعت ملفوظة مختصّة، تلفت المتلقّي إلى انتماء قائلها الفكريّ والاجتماعيّ والثقافيّ؛ فحين يتحدّث مسيحيّ مثلًا عن «الحياة الأبديّة» فإنّ كلماته لها معنى لأنّها ترجع إلى التعارضات الأساسيّة بين الجسد والروح، وبين الفاني وغير الفاني... وبصفة خاصّة، فإنّ مجتمعًا حديثًا متعدّد الأصوات، يعرّف نفسه بأنّه «تعدّديّ»، تحيل كلّ شفرة، كلّ لغة جماعيّة بشكل ضمنيّ أو ظاهر، على شفرات ولغات جماعيّة منافسة بل و«عدوّة»، كون هذه اللغات لا تتحرّك في فراغ، بل داخل مؤسّسات ومن خلال مؤسّسات اجتماعيّة تصبح في كثير من الأحيان رهنَ صراعات محمومة.
- النصّ الأدبيّ (Texte littéraire): لا يَعُدّ زيما النصّ بنية لغويّة مغلقة وإنّما كِيانًا حيًّا يحيا عبر قوانينه الخاصّة التي تحمل قوانين الحياة الاجتماعيّة التي يحيا في إطارها، وتاليًا فهو ليس نصًّا محايدًا وإنما له وظيفة ضمن الصراع الإيديولوجيّ المعبّر عنه فيه (عبّاسي، ٢٠١٢، ص٥٥)؛ فالمشاكل الاجتماعيّة تُقدَّم فيه على أنّها قضايا

لسانيّة تتجسّد من خلال التناصّ. وتاليًا، يعدّه صوتًا إيديولوجيًّا له موقف (ص٥٦). إنّ النصّ بنية مستقلّة يعكس الخطابات ولغات الجماعة التي تحيط به، يتفاعل معها ويمتصّها ويتأثّر بها، يتبنّاها أو ينقدها ويعارضها فيولّد بنية أدبيّة خاصّة.

- الوضع السوسيولغويّ (Situation socio-linguistique): من خلال التناصّ يتّضح أنّ النصوص الأدبيّة والدينيّة والتجاريّة والعلميّة، لا تُنتَج في الفراغ أو في سياق سيرة مؤلّفيها الذاتيّة. وإنّما يُبدي مؤلّفوها، أفرادًا كانوا أم جماعات، بعض النوايا والأفكار والمصالح التي يتفاوت استخدامها من النصوص ذات الصلة. غير أنّ ما يبديه هؤلاء في خطبهم هو ردّ فعل أو إجابة عن خطابات أخرى حاضرة أو ماضية سبق ذكرها، أو تمّ انتقادها، أو تمّ التهكّم عليها أو التصرّف بأجزائها وإعادة تركيبها.

ثالثًا- إجراءات

تتجلّى خطوات التحليل في علم اجتماع النصّ الأدبيّ في ما يلي:

١. تحديد الوضع السوسيولغويّ الذي عايشه كاتب النصّ ووضع النصّ المراد تحليله في إطار الوضع السوسيولغويّ الذي أُنتج فيه خلال عَقد أو عَقدَين من الزمن قبل صدور النصّ (زيما، ص٢١١).

٢. تحديد لغات الجماعة والخطابات في النصّ موضوع البحث، والنظر في كيفيّة استيعاب النصّ لها من طريق التناصّ. وتحديد لغات الجماعة والخطابات التي ينتقدها أو يتبنّاها، مع الوقوف على أساليب نقد النصّ لهذه الخطابات، هل أتت من طريق التعارض أو اللامبالاة، أو أتت من نفي الواقع القائم أو سوى ذلك؟ من خلال تتبّع لغة ممثّلي العوامل الذات (Les actants sujets)، أي الشخصيّات الفاعلة ذات المشروع، والجماعات التي ينتمون إليها، بوصفها عمليّات اجتماعيّة وسياسيّة، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمصالح الجماعيّة.

٣. تحليل البنى الدلاليّة والسرديّة في النصّ، لشرحها في ضوء معطيات الوضع السوسيولغويّ واللغات الجماعيّة المعبَّر عنها فيه.

لم يعد السؤال كيف تُصوّر الرواية واقعًا ما وتعكسه؟ بل، ما هي الوظائف الاجتماعيّة والنفسيّة التي تمثّلها لغة جماعة معيّنة؟ مستفيدًا ممّا أتى به أدورنو (Adorno) بهذا المجال، ومظهرًا إمكانيّة التوليف بين المناهج الاجتماعيّة والتحليليّة النفسيّة (ص٩٨).

ولم يعد السؤال ما هي رؤية الكاتب إلى العالم؟ أو ما هي الإيديولوجيا التي يعبّر عنها النصّ؟ وإنّما، ما هو الخطاب السياسيّ أو الإيديولوجيّ الذي استوعبته الرواية، ونقدته على مستوى التناصّ؟

من هنا، تكمن ضرورة ربط النصّ الأدبيّ بسياقه الاجتماعيّ على مستوى اللغة، وذلك انطلاقًا من وضع النصّ الأدبيّ في وضع لغويّ اجتماعيّ خاصّ، كما عايشه كاتبه وعايشته جماعته. وفي ظلّ هذا الوضع، فإنّ بعض اللغات الجماعيّة والخطابات تكون أكثر أهميّة من غيرها بالنسبة إلى بنية رواية ما، أو مسرحيّة أو قصيدة... ومن المهمّ بالنسبة إلى نقد الخطاب التساؤل عن الموقف الذي تتّخذه الذات تجاه خطابها بوصفه بناءً دلاليًا تركيبيًا، يجسّد مصالح فرديّة وجماعيّة.

رابعًا- ميادين

يُطبَّق علم اجتماع النصّ الأدبيّ على النصّ الأدبيّ وبخاصّةٍ الرواية، ولم يُطبَّق على الشعر بعد، وبحسب زيما لا يمكن أن يكتفي التحليل وَفق علم اجتماع النصّ بدراسة نصّ أو اثنَين، بل ينبغي على الباحث أن يختار أكثر من نصّ للأديب نفسه. كلّ نصّ يمثّل معنى في علاقته بالنصوص الأخرى، فالنصّ المعزول وحدَه لا يمكن وصفه بالمقارنة مع مصالح جماعيّة أو خطابات إيديولوجيّة أو أنظمة قيم اجتماعيّة أو رؤى للعالم (ص١٠٠). وعلى الباحث أن يتّجه نحو دراسة كلّيّة النصوص لكي يُدرج نقاط التقائها وتناقضاتها ضمن السياق الاجتماعيّ التاريخيّ. ويرى أنّ أيّ محاولة لدراسة قصيدة أو صفحة من رواية تبعًا لمبادئ علم الاجتماع بشكل عامّ هي محاولة فاشلة على الرغم من اطّلاعه على ما أتى به كلّ من كريستيفا وأدورنو في هذا السياق (ص١٠١).

خامسًا- مصادر ومراجع

- أحمد، صالح (أيلول ٢٠١٨). «علم اجتماع النصّ الأدبيّ: مفاهيم نظريّة وأدوات منهجيّة». **مركز جيل البحث العلمي** (٤٣)، ٩. تمّ الاسترجاع في (٢٠ آب ٢٠٢٠ - ٨:٠٠ مساءً) من: http://jilrc.com

- بولكعيبات، نعيمة (ديسمبر ٢٠١٥). «علم اجتماع النصّ (Sociologie du texte)

الحدود والمفاهيم». مجلّة **العلوم الإنسانيّة** (المجلّد أ، العدد ٤٤)، ١٥٥-١٧٨.
تمّ الاسترجاع في (٩ آب ٢٠٢٠- العاشرة مساءً) من:
http://revue.umc.edu.dz/index.php/h/article/view/2172

- زيما، بيير (١٩٩١). **النقد الاجتماعيّ: نحو علم اجتماع النصّ الأدبيّ** (ط١)، تر. عايدة لطفي. القاهرة: دار الفكر (نُشر العمل الأصليّ ١٩٨٥).
- ______ (٢٠١٣). **النصّ والمجتمع: آفاق علم اجتماع النقد** (ط١)، تر. أنطوان أبو زيد. بيروت: المنظّمة العربيّة للترجمة (نُشر العمل الأصليّ ٢٠١١).
- لحمداني، حميد (١٩٩٠). **النقد الأدبيّ والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائيّ** (ط١). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.
- Zima, Pierre (2000). *Manuel de sociocritique* (2ème éd.). Paris: L’Harmattan.

سادسًا- قراءات تطبيقيّة

- دهوان، عبد المغني (٢٠١٨). **الرواية والمجتمع: قراءة سوسيونقديّة**. عمّان: دار أمجد للنشر والتوزيع.
- عبّاسي، صالحة (٢٠١٢). **سوسيولوجيا النصّ الأدبيّ وتطبيقاتها في النقد العربيّ المعاصر**. (رسالة ماستر بإشراف د. صالح خديش). جامعة العربيّ بن مهيدي - أمّ البواقي، الجزائر.

إعداد: د. مهى جرجور

هذا الدليل هو ثمرة جهود مجموعة من أساتذة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في الجامعة اللبنانيّة، وهو ذو طابع تعليميّ توجيهيّ، يتضمّن مناهج البحث العلميّ الأكثر استخدامًا في بحوثنا الراهنة. اعتُمدت فيه منهجيّةٌ تقصّت الوضوح في العرض، والسهولة في الشرح، لمساعدة الطالب على تحقيق الهدف المرجوّ من بحثه.

بَيْدَ أنّ هذا الدليل وحدَه لا يكفي، فعلى الطالب الباحث أن يقرأ الكتب الخاصّة بواضعي المناهج، قبل الشروع في رسم هيكليّة مشروعه... ويعرف أنّ تَعدُّدَ القراءات ثراءٌ له، وأنّ الباحث المُجيد هو من يستطيع طرح الأسئلة، ويحاول أن يُجيب عنها. ويوقن أنّ التوثيق عنصر أساسيّ في أخلاقيّات البحث العلميّ التي لا بدّ منها لوسم عمله بالجدّيّة والموضوعيّة.

لجنة إعداد الدليل